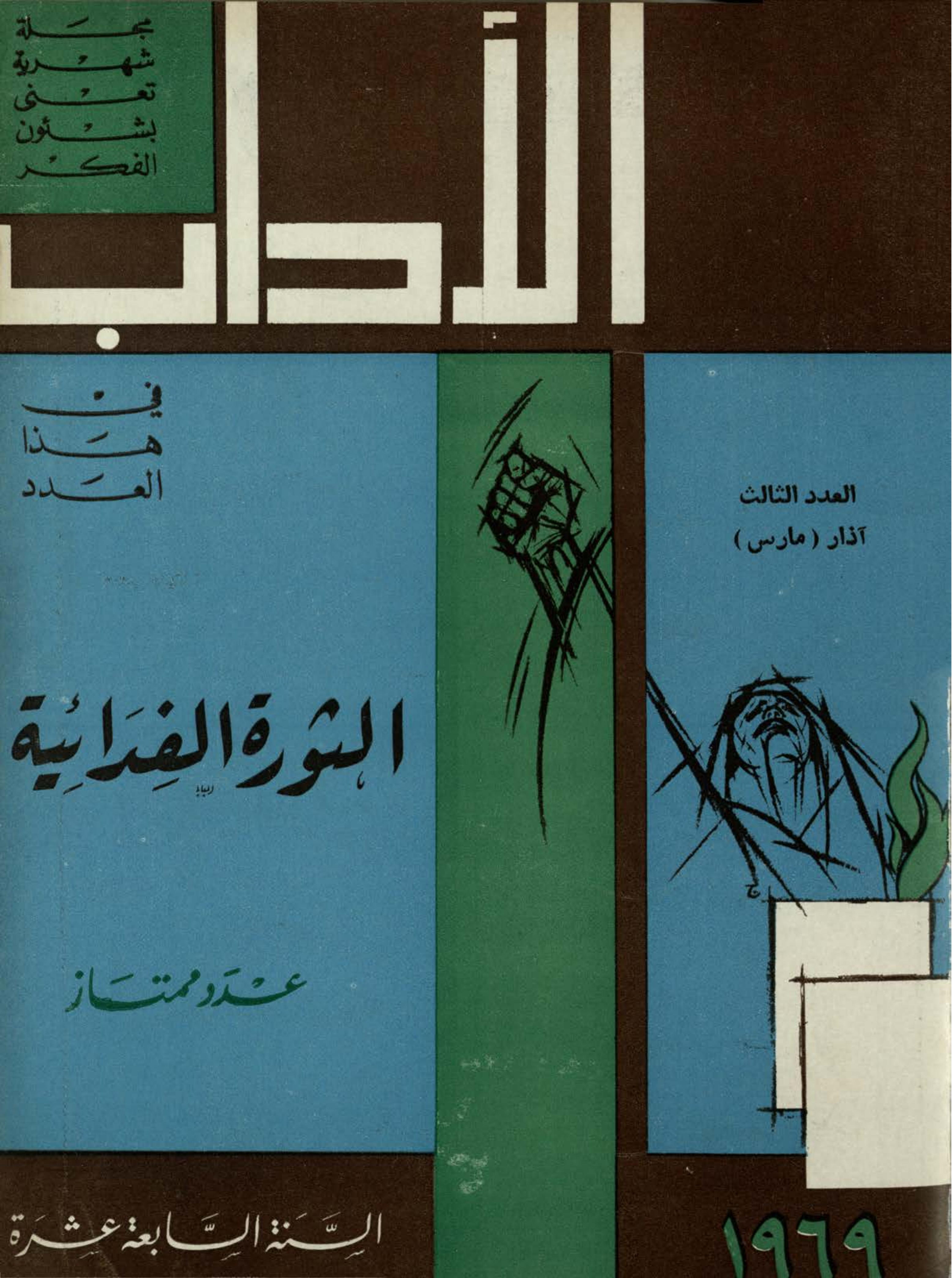

مجلة
شهرية
تعنى
بشؤون
الفكر
الآداب
في
هذا
العدد
العدد الثالث
آذار (مارس)
الثورة الفدائية
عدد ممتاز
السنة السابعة عشرة
١٩٦٩

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

العدد الثالث
أذار (مارس)
السنة السابعة عشرة
* *
No. 3
Mars 1969
17 ème année

هذا العدد

« الثورة الفدائية » : عنوان هـــذا العدد الممتاز الذي تصدره « الآداب » ينم عن معناه ، ولا يحتاج الى اكثر من توضيح أمر واحد : هو ان العمل الفدائي الذي تقوم به الآن عناصر محدودة من الشعب العربي مدعوٌ لان يتحول الى ثورة فدائيـــة شاملة ، لا تقتصر علـى الميدان العسكري والمقاومة المسلحة ، بل تمتد الى جميع مرافق الحياة العربية ، وتبث روح التضحيـــة والفداء في كل ركن من اركان المجتمع العربي الـــذي تنخـره آفاتٌ لا حصر لها ولا عد .

ان الفساد الذي يعشش في كل زاوية مـن زوايا الحياة العربية ، فـــي السياسة والاقتصاد والاجتماع والثقافة ، يحتاج الى مطهّر يضع حدا للتخريب الذي يشلُّ كل عمل مخلص ويعطّل كل رغبة في الاصلاح . والفداء وحده ، حين يشيع في الجسم العربي كله ، هو المطهّر الحقيقي ، بل لعله المطهّر الوحيد الـذي يحمل البرءَ والشفاء من العاهات التي يعانيها هذا الجسم ، فيمتنع عليه ان يقـوم بدوره فـي تأمين حيـاة سليمة للانسان العربي .

***

وقد حرصنا ان نضمّن هذا العدد مادة متكاملة تعالج موضوع الثورة الفدائية . وبالرغم من اننا لـــم نستطع ان ننفّذ جميع جوانب الخطة التي وضعناها ، بسبب تخلّف بعض الادبـاء المكلفين او اعتذارهم فـي اللحظات الاخيرة ، فاننا نرجو ان نكون قد قدّمنا ألوانا من البحث والدراسة والمسرحيـــة والشعر والقصـة تعطي صورة واضحة للمستوى الذي بلغته هذه الفنون، وللهموم الكبرى التي تشغل أذهـان المفكرين والادبـاء العرب في معركة التحرير التي تخوضها الامة العربية.

وقد ضاق العدد عن استيعاب جميع المادة التـي كان يفرض ان تندرج فيـــه ، ولكننـا سننشرها فـي اعدادنا القادمة التي ستكون ، كمـا كانت جميع اعداد « الآداب » منـــذ هزيمـة حزيـران ، مخصصة لادب المقاومة والفداء .

« الآداب »

الثورة العربية والفكر العربي

بقلم أحمد عباس صالح

يخيل لي انه من الافضل ـ قبل كل شيء ـ حين ننظر الى الحركة الفدائية الفلسطينية ، أن ننظر اليها في ذاتها ، أعني ألا نحاول اكتشاف دوافعها من الخارج ، سواء كانت فكرية أو اجتماعية ، أو سياسية بأي معنى . وهذه الفكرة تخطر على الذهن اذ يحاول الانسان أن يتأمل تلك الانفجارة المفاجئـة ، التي ظلت منتظرة فترة طويلة ، ومتوقعة في كل لحظة ، ليس فقط منذ قيام اسرائيل ، أي منذ عشرين سنة ، بل قبل ذلك بكثير ، منـذ الهجرة اليهودية ، ومنذ الاستيطان المنظم ، ومنذ ظهور الكتابات الصهيونية الاولى التي لم يكن لها الا معنى واحد ، هو القاء العرب الذين يقيمون في فلسطين في سلة المهملات ، بل القـاء العرب جميعا في هذه السلة . فـلم يكن للعرب خلال الكلمات الكثيرة التي ألقيت في المؤتمرات الصهيونية أي وجـود ، لم يكونوا طرفا في النزاع . ولا شك ان هناك صورا من ردود الفعل العربية داخل فلسطين وخارجها ، ولكن الموقف حسم بواسطة الاطراف العليا ، وكانت مشكلة حسمه كامنة في القدرة على التـوفيق بين الآراء المتناقضة والمصالح المتعارضة في هذه القوى . أما العرب فلم يدر معهم نقاش على الاطلاق ، وكانت الكلمة النهائية معهم بضع طلقات .

وقد أسفر الاستيطان المتسلل عـن استيطان علني ، عن دولة . وتجمعت الجيوش العربيـة وتفرقت ، وكأنها نجـدة قبيلة لا صراع كيانات . وقامت دولة اسرائيل .

ولم تتصور الاطراف المعنية أن تكون لتلك البقعة « المتخلفة » من العالم ، والتي كانت مزقا من الامبراطورية العثمانية المريضة ورثتهـا أوروبا الفتية ، مقاومة تذكر ، وقد خبر الاستعماران البريطاني والفرنسي وسائل كبح جماح هذه المنطقة . وكان العالم العربي محملا بكل آثـار القرون السالفة التي انتهت الى الخلافة العثمانية بكل ما فيها من خير أو شر . ولم تكن أوروبا غازية ومستعمرة وتبحث عن الغنائم فحسب ، بل كانت تمقت هذا « الشرق » مقتا تاريخيا متعصبا . وكانت تفترسـه افتراسا .

ولم تنشأ الفكرة الصهيونية الا في ظل هذه الظروف ، في ظـل التصفية للدولة الشرقية التي جثمت على أطراف أوروبا وورثت بيزنطه القديمة بثياب شرقية فاقعة .

هنا ظهرت كل الاحـلام ، وأصبح في مقدور اليهودي المشرد هو الآخر أن يحلم ، وكان العالم العربي بالنسبة لاوروبا وراء الاسوار ، منفى لمن تلفظه الحضارة الجـديدة ، ولا بأس أن يقبل « المشرد » أن ينفي نفسه هنالك . لا بأس أن يكون محطة وصول ، وأن يكون خـادم الخان كلما حطت الرحال .

وصحت توقعات « الاطراف المعنية » : لم تكن هناك مقاومة حاسمة، وجاءت كل الحسابات سليمة .

وكان الفكر العربي في شبـه غيبوبة ، كل دولة تبحث لها عن هوية ، وظهرت النزعة الفرعونية في مصر على أثر الاكتشافات الاثرية ، كما ظهرت النزعات الفينيقية والاشورية في غيرها من البلدان العربية. ومن غرائب الصدف ان هذه الاكتشافات لم يقم بها العرب أنفسهم ، بل رجال من أبناء الغزاة ، من « الاطراف المعنية » ، وبصرف النظـر عن دلالاتها العلمية فقد وجدنا فيها بطاقة هوية ، وكأننا كنا نبحث عـن نسب ضائع .

وحينما قامت اسرائيل كنـا منهكين فـي حركات التحرير مـن الاستعمار الطارىء ، ومنهكين فـي التخلف المزري ، والى جانب ذلـك كنا مفتونين بالعالم الحديث . وكنا نعيش تحت أسماء كبيرة وهميـة نصطنعها اصطناعا تعويضا عما نحسه من نقص بازاء العالم الحديث .

كنا قد نسينا المغامرة المتحدية ، لم نعرف المخاطرة ، ولا السباقات الخطرة ، ولا جنون تحدي الموت ، ذلك الجنـون الخلاق الذي لا تعيش بغيره أمـة من الامم . كنا كالعجائز نتشبث بحياة مريضة لا طعم لها ، ونخاف الموت في كل خطوة ، ونطلب السلامة في الفكر والعمل .

ولكن انصافا للحق ، كان هذا قدرا تاريخيا ، كان تراكمات عصـور مـن التحلـل والتمزق ، لا يقضى عليهـا بضربة واحـدة ، ولا بحيويـة جيل واحد .

فمهما تكن طبيعة الامبراطورية العثمانية ، فانها كانت آخر تجمـع شرقي ، حين كان العالم يتعامل على أساس انه شرق وغرب ، في مواجهة القوى الفتية ، وهو تجمع يحمل كل ما ورثه من الامبراطورية العباسية القديمة ، تلك الامبراطورية التي انهـارت داخليا بعد قرن واحد من قيامها ، ثم ضيعت كل شيء ، وأورثت شعوبها رذائل ليست أقل ممـا أورثته الامبراطورية الرومانية لشعوبها . وفي الامبراطورية العثمانية ، تبلورت هذه الرذائل واكتسبت اضافات جديدة . وبدافع من حب البقاء حاول تجمع بديل أن يقوم في مصر بقيادة محمد علي ، ولكن الوقت كان قد فات ، وضرب التجمع في أوانه من هذه الاطراف المعنية .

وحين قامت الثورة العربية في العقد الثاني من هذا القرن كـانت تنشد الاستقلال عن تركيا لتقع في براثن الاستعمار الاوروبي الجديد ، ولم يكن التفكير العربي يملك القدرة على الرؤية الصحيحة، كما لم يكن يملك الامكانيات للاستفادة من هذه الرؤية لو أتيحت له .

ومنذ سقوط محمد علي ، وفشل الثورة العربية ، لم يقم تجمـع جديد الا في ستينات هذا القرن . أعني انه لم تقم « محاولة » للتجمع الا في ستينات هذا القرن ، عقب ثورة يوليو ١٩٥٢ في مصر والثورات الاخرى المتلاحقة في الوطن العربي ، وقامت ثورة التحرير الجزائريـة بدورها الحاسم والدموي والذي كنا نفتقر اليه .

واستفاد التجمع الجديد من ظروف مواتية ، أبرزها تغير خريطـة العالم ، وثانيها روح التوثب العربية ، أو ما يمكن أن نسميه بريح الثورة العربية الجديدة ، المصاحبة لعملية الصحـو عقب حركات الاستقلال والثورات التي اتخذت طابعا تقدميا .

وكان من الممكن أن نحذر حين يجد التجمع قبولا ، أو لا يجـد معارضة حقيقية . فهو تجمع ظهر قبل أوانه ، ولم يستفد من دروس الفشل السابق . وكان مـن الضروري أن يتم في « لهوجة » ، ودون فكر علمي مخطط وتنظيم حقيقي للجماهير . وبالتالي لم تقم لدينـا شبهة في انه الطعم الملقى لنا ، وقد التهمنـاه بكل بساطة ، وظننا ان في استطاعتنا اذابة كل التناقضات في هذا التجمع . وقبل أن نستطيع الوقوف على أقدامنا ، كنا نتحدث عن الدولة العظمى الموحدة .

وتاه الفكر العربي في الحـديث عن الوحدة قبل الاشتراكية أو الاشتراكية قبل الوحدة . وألقيت أسئلة كثيرة من هذا الطراز . وألقيت قضية فلسطين في الظل حتى تتم الوحدة وتقوم الدولة العظمى بتصفية اسرائيل .

وحين نفتش في الفكر الذي طرح نفسه منذ عدوان ١٩٥٦ حتـى عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ لا نجد الا ان قضية فلسطين قضية مؤجـلة .

وهكـــذا أجل الفلسطينيون دورهم في انتظار قيام الدولة العظمى الموحدة . وكان هناك كلام كثير عن الاشتراكية والمجتمع الصناعي ، وكان هذا في الامكان وعلى مرمى البصر تقف اسرائيل . لقد ظننا في لحظة من لحظات الخدر التاريخي ان معركة التحرر الوطني قد حسمت ، وان البلاد العربية قد نالت استقلالها ، ولم نستطع أن نرى وجه الشبه بين اسرائيل كقاعدة عسكرية ، وبين السويس مثلا كقاعدة عسكرية قبــل جلاء الانكليز .

ان معركة التحرر الوطني لم تنته ، ولقد غير الاستعمار مواقفه فقط . وعلينــا الآن أن نسأل ما هو دور قاعدة السويس القديمة الا الوثوب عند اللزوم لـرد الامور الى مـا كانت عليه ، وهو الدور نفسه الذي تلعبه اسرائيل .

وتحت الشعارات الطنانة والدراسات الكثيـرة التي ملأت عشرات الكتب الضخمة لم نلتفت الى الحقيقـــة البسيطة ، وهي ان ثورات التحرير لا تؤجل نفسها . وان حروب التحرير ليست جيوشا مجيشة ، ولا علما عسكريا كلاسيكيا ، لان القـــوة التي تواجهها حرب التحرير قوة أكثر تنظيما بحكم سيطرتها ، وبحكم الاحتياطي الضخم الذي يكمن خلفها الى ما وراء الباسيفيكي . ان حرب التحرير حرب جماهيرية من الدرجة الاولى ، وهو ما لم ندركه ولم نحاول ادراكه ، بل استبدلنا به أحلاما من طراز آخر .

ودون أن نلاحظ ، وكما نقـــول عن أنفسنا ، من منطق تضخيم الذات ، بدونا أمام العالم بصورة مقلوبة : مجموعة من الدول الكبيرة تحاول أن تفترس دويلة صغيرة . ونحن الـــذين أعطينا هذه الصورة المقلوبة لانفسنا . ويبدو اننا أول من صدق نفسه ، ولم يستطع الفكر العربي أن يسبر أغوار الموقف ، وما زال بيننا من يجادل في ان اسرائيل ثكنة عسكرية للامبريالية العالمية ، ويريد التعامل معها بمعزل عن القوى الكبرى التي وراءها .

ان قضيتنا كما يفهمها رجل الشارع البسيط هي اجلاء القـــوى الدخيلة ، اجلاء الاحتلال العسكري ، تحرير الارض العربية من الاستعمار الصهيوني أو العالمي أو أيا كان اسمه . ولكن هذا ــ على بساطتــه ــ لم يكن مفهوما . وعلى العكس من ذلك كنا نظن اننا نستطيع بالذكـــاء الخارق أن نخدع كل الاطراف ، وأن نصدق ان الامبريالية التي تخوض أعنف معركة في تاريخها ستتخـــلى عن الشرق الاوسط تحت ضغوط التغييرات الداخلية والانظمة الجديدة ، ولم تلتفت هذه الانظمــــة التفاتة جدية الى مغزى تحركها في اطار من الحساسية والرهبة مـــن اثارة غضب القوى الامبريالية في أخص شؤوننا ، حتى عند تعيين وزير أو موظف كبير في موقع حساس . لقد نفينا بأنفسنا من العمل الوطني ــ لهذا السبب ــ كل العناصر التي قد تحدث قلقا لدى القوى الكبـرى التي تعتبر الشرق الاوسط ملكا حـــلالا لها . وعندما كنا ننشر بعض الكتب الثورية كنا فـــي المقابل ــ ومن أجل هذه الحساسية ــ ننشر الكتب التي تريد ترويجها هذه القوى ، وكان يتم تحت أعيننا تجنيـد بعض العناصر فكريا ــ على الاقل ــ لخدمة المضامين الاجتماعية التـي ترتاح لها هذه القوى ، وكنا نفسر ذلك بنزعتنا الى الحرية والانفتــاح على كل التيارات . وعند لحظة الصدام الحقيقية كنا عراة تماما أمام أعدائنا . وعقب الهزيمة بدأنا نكتشف قليلا اننا شئنا أو أبينا منطقـة نفوذ ، وعلى الانظمة الجديدة لكي تتعايش أن تفهم هـــذه الحقيقة وأن تحسب حسابها .

ولعلنا ــ حين بدأنا ننظر الى خريطتنا ــ اكتشفنا اننا كمصـادر ثروة وكخطوة مواصلات حيوية وكموقع استراتيجي فضلا عن كوننــــا سوقا تبادلية ، لم نزل في اطار القوى الامبريالية ، وان جهادنا الحذر ونجاحاتنا المحدودة مرفوضة أيضا على تواضعها .

وخلال عشرين سنة من الوجود الاسرائيلي لم نكسب شبرا واحدا من أرض فلسطين ، وبمراجعة مساحة فلسطين المغتصبة منذ سنـــة ١٩٤٨ حتى الآن نجد الامتدادات المتوالية ، قطعة وراء قطعة ، وها هي ذي اسرائيل تمتد الـى خارج فلسطين ، وتضع أصابعها عـــلى اراض شاسعة خارج المساحة التي كنا نتنازع عليها الى سنة ١٩٤٨ !

وعلى الرغم من كل محاولاتنا لتهدئة خواطر الامبريالية العالمية ، فاننا لم نكسب تأييدا واحدا حتى في أتفه الامور . ولم نراجع هـــذه الحقيقة ، لم نتبين حتى الآن ان الانظمة العربية مهما يكن مدى ولائهـا أو مهادنتها للامبريالية فانها غير مأمونة ، لاحتمالات وقوعها تحت تأثير جماهيرها ، وتحت الحاجات الازمات العنيفـــة التي يعيشها مجتمع متخلف كمجتمعنا .

وتستطيع اسرائيل أن تباهي بديمقراطية يرضى عنها ليبراليـو الغرب ، وأن تكون أحزابا ، وأن تسمح بحزب شيوعي ، وأن تشكـــل اتحادا للعمال ، وأن يتشدق بعض أبنائها بأن لهم حرية معارضة السلطة الصهيونية في الحكم الاسرائيلي ، وأن ترتفع بداخلها أصوات تنضــح بالبطولة الكاذبة تدعي العطف على العرب ، بل وتأييد العرب في بعض الاحيان . وقد نجد أصواتا تهاجم الامبريالية الاميركية لا تقل فـــي جهيرها عن تلك الاصـــوات التي نسمعها في أي بلد معاد للاخطبوط الاميركي . ولكن كل هذا مقبول ، ولا يبعث على شيء من القلق لانــه بعد كل ذلك ، وفوق كل ذلك ، يعتمد الوجود الاسرائيلي على الدعــم الامبريالي وسط المحيط العربي . ان تلك الجزيرة الضئيلة لا مكــان لها الا في حضن الامبريالية العالمية ، وهو فهم مشترك ومتبادل بيــن اسرائيل والحركة الصهيونية بشكل عام وبين الامبريالية .

أما المجتمع العربي الذي لا يسمح فيه بصيحة تحرر من أي نوع ، فهو مصدر قلق للامبريالية . ان مجتمعات شيوخ البترول ــ على حـد زعم كاتب صهيوني يدعي التقدمية ــ أكثر اقلاقا للامبريالية الاميركيـة من الحزب الشيوعي الاسرائيلي . ومن المؤسف أن نضطر أحيانا لتنبيه بعض كبار المفكرين الغربيين الى حقـــائق هامة ، وهي ان كبح جماح التقدمية في العالم العربي تشترك فيه قوى الاجهزة الاميركية ، قبـل أن يشترك فيه شيوخ البترول هؤلاء .

ان الجماهير الاسرائيلية مرتبطة في النهايـة بالكيان الاسرائيلي ، بالوجود الاسرائيلي ، وهذا الوجود المحفوف بالمخاطر ــ بلا حماية مـن الامبريالية ــ يجرد كل أشكال النشاطات التقدمية في أسرائيل مـــن حقيقتها ، يجعلها مجرد لافتات تصلح للدعاية ، للتباهي الاسرائيلي عند المقارنة بين المجتمعات العربيـــة « الرجعية » وبين المجتمع الاسرائيلي « التقدمي » .

واني أذكر هنا بالمرارة تجربة غاية في الغرابة والتناقض . فقد قرأت مقالا منذ عدة شهور في لندن ، لكاتب اسرائيلي عضو في الكنيست كما قال هو عن نفسه ، وشارك في حرب يونيو ، وهاجم بعض التصرفات الاسرائيلية في تقرير نشره على العالم ــ كما يقول ــ خصص مقاله هذا للوم العالم الاشتراكي والاحزاب الشيوعية ــ لانه كشيوعي ــ يجـد نفسه منفيا عن حضور المؤتمرات الشيوعية ، عن الاستماع الـى آرائه ، عن الجلوس معه في مقهى واحد لتناول قدح من البيرة ، انه لا يستطيع أن يتنفس بالاحترام اللائق بمفكر عصري ثوري ، ولا أن يتمشى باطمئنان في سان جرمان أو في سلس أو غيرها من الاحياء الشهيرة ، لانـــه ــ مع كونه شيوعيا ــ منبوذ لانه اسرائيلي . ثم يتباهى بأن اسرائيل مع ذلك ، دولة ديمقراطية ، وانها بجميع المقاييس الحديثة ، وبالمقارنة الى المجتمعات العربية ، دولة تقدمية .

وتأكدت أن أحدا لم يقتنع من قراء هـــذا المقال الذي أفردت له مجلة « نيو ستسمان » التي عرفت للعالم بأنها من المجلات ذات النزعة التقدمية صفحتين كاملتين ، وأبرزت عنوانه في أول الصفحة الاولى . ولكن كيف يرد المواطن العربي ؟ كيف يستطيع أن يعري هذا الزيف ، وهو لن يستطيع أن يدافع عن بعض الانظمـــة العربية التي قدمت في المقال على سبيل المقارنة ؟

انه على العكس من ذلك ، يجد المواطن العربي التقدمي نفســه غريبا كل الغربة ، غير مفهوم على الاطلاق ، حتى بالنسبة لبعض العناصر التقدمية . وقد تحولت في النهاية حرب يونيو الى دفاع عن الوجـود

ــ التتمة على الصفحة ١١٤ ــ

القضيّة

ـ ١ ـ

أريد بندقيه ْ
خاتم أمي بعته ُ
من أجل بندقيه ْ
محفظتي رهنتُها
دفاتري رهنتُها
من أجل بندقيه ْ

اللغة التي بها درسنا
الكتب التي بها قرأنا ..
قصائد الشعر التي حفظنا
ليست تساوي درهما ..
أمــام بندقيه ْ

ـ ٢ ـ

اصبح عندي الآن بندقيه ْ
الى فلسطين خذوني معكم ْ
الى ربى حزينة كوجه مجدليه ْ
الى القباب الخضر .. والحجارة النبيّه ْ
عشرين عاما .. وأنا
أبحث عن أرض .. وعن هويه ْ
أبحث عن بيتي الذي هناك ْ
عن وطني المحاط بالاسلاك ْ
أبحث عن درّاجتي
وعن رفاق حارتي
عن كتبي .. عن صوري
عن كل ركن دافيء .. وكل مزهريه ْ

ـ ٣ ـ

الى فلسطين خذوني معكم ْ
يا أيها الرجال ْ
أريد ان أعيش أو أموت كالرجال ْ
أريد ان أنبت في ترابها
زيتونة .. أو حقل برتقال ْ
أو زهرة شذيه ْ ..
أصبح عندي الآن بندقيه ْ
قولوا لمن يسأل عن قضيتي ..
بارودتي .. صارت هي القضيه ْ

ـ ٤ ـ

أصبح عندي الآن بندقيه ْ
أصبحت في قائمة الثوار ْ
أفترش الاشواك والغبار ْ
وألبس المنيه ْ
على سلاحي تورق الاشجار ْ
ومن جروحي تطلع الاقمار ْ
ويشرق النهار ْ ..
ارادتي من حجر
وقبضتي اعصار ْ
مشيئة الاقدار لا تردني
أنــا الذي اغيِّر الاقدار ْ
أنــا مع الثوار ْ ..
أنــا من الثوار ْ
من يوم أن حملت بندقيتي
صارت فلسطين على أمتار ْ ..

ـ ٥ ـ

يــا أيها الثوار ْ
في القدس ، في الخليل ، في بيسان ، في الاغوار ْ
في بيت لحم .. حيث كنتم أيها الاحرار ْ
تدفقوا كالسيل والامطار ْ
تكاثروا .. كالعشب والازهار ْ
تقدمــوا ..
تقدمــوا ..
فقصة السلام مسرحيه ْ ..
والعدل مسرحيه ْ ..
الى فلسطين طريق واحد
يمر من فوهة بندقيه ْ ...

نزار قباني

الثورة الفدائية والثورة النقدية

بقلم مطاع صفدي

تتضح أزمة الثورة العربية يوما بعد يوم ، على ضوء الانتصارات، اكثر مما تتضح على ضوء الهزائم والنكسات . ذلك أن الهزيمة سريعا ما تكشف للعيان عن عواملها وأسبابها ، وان كان ذلك بعد وقوعها . واما الانتصار فمن الصعب ان يرى الوجدان العام عيبا فيه ، او نذيرا بخطر وانتكاس . وهو لانه انتصار ، فانه يعفي الكثيرين من حمل القلق او الحذر ، ويغرق الوعي القومي بالخدر الكسول ، وتبدأ حركة التملص من المسؤوليات ، والقائها على التكتلات الرسمية او ما يشبهها .

وقد يرى الناس أننا لا نعيش في هذه الايام اي انتصار . وان بلادة الهزيمة وحدها هي التي ما زالت تغرقنا في مستنقعها . ولكن عندما نستوعب حقيقة المنعطف التاريخي الذي تمر به الثورية العربية اليوم ، وهي تتحقق بأسلوب الثورة الفدائية على صعيد العمل ، واسلوب الثورة النقدية على صعيد النظر ، فاننا نكتشف ولا ريب ، اننا نعيش لحظة اعداد لانتصار . انتصار حقيقي هذه المرة ، لا جلبة له ولا دعاية ، لا أبواق ولا برامج اذاعية وأناشيد حماسية . انه من طبيعة الثمرات الاجتماعية والتاريخية ، التي قد لا يهدف اليها تنظيم او قيادة مسؤولية . ولكنها تختمر وتتحقق ، وتبني ظاهرتها الواقعية بفكرها وعلائقها الموضوعية الخاصة ، وتفرض موضوعيتها تلك بقوة القوانين الجغرافية والفيزيائية ذاتها . ولا فرق ان استطاع ان ينتبه اليها وعي فيلسوف ، او حذاقة سياسي ، او براعة انتهازي . فلقد سبقتنا دائما تحولات الارضية التاريخية الاجتماعية لمختلف ظواهر الثورية والسياسية والفكرية . وكان الانفصام الواقع بين هذه الارضية وبين الوعي ، هو الاساس لكوننا نخون الثروات العفوية ، التي تقدمها لنا تحولاتنا اللاارادية ، المنبثقة من حركة المجتمع ذاته ، ونستبدلها دائما بالعملة المزيفة ، فنصنع لنا سوقا من البضائع الوهمية ، وننصب فوق رؤوسنا طواحين الدونكيشوتية ، في عصر العقول الالكترونية ، ونهتبل الاضواء الصارخة لنختصر الطريق الاصيل نحو بناء الحقيقة بضوئها البسيط المتواضع .

فمن نافلة القول اذن ان ندعي ، ونحن في قعر الهزيمة ، اننا منتصرون . ولكن من العجز الفكري ايضا ان نخاف من مواجهة البوادر التحولية الجذرية ، التي تمور بها ارضية وجودنا الاجتماعي والتاريخي، من خلال ظروف النكسة ذاتها . ان هذه التحولات هي مؤونة الانتصار الجديد . ولذلك كان لهذا الانتصار ايضا اخطاره ونذيره ، كما له ايجابيته وبشيره .

ان هذا الانتصار يتجلى في هذا التحقق الموضوعي لوجهي الثورة العربية الجديدة : الثورة النقدية ، واداتها الواقعية المباشرة ، الثورة الفدائية .

ان الثورة النقدية يمارسها اليوم المجتمع العربي بكل طبقاته وافراده وفئاته . وتنعكس انعكاسات متفاوتة على بعض الانتاج المكتوب، الذي يساهم فيه جيل جديد من المفكرين والادباء والشعراء ، ويشترك فيه مثقفون من مختلف الاتجاهات والمواقف ، وخارج المواقف المصنفة المعروفة سابقا .

وحتى لا تأتي هذه الثورة النقدية عبثا في الفراغ والتجريد ، فقد اقترنت تلقائيا بنمو الثورة الفدائية ، على ارض الواقع والحياة اليومية لمراحل ما بعد الهزيمة .

واذا كانت الثورة الفدائية اشد وضوحا وتجسيدا من الثورة النقدية ، فان تطور العمل الفدائي واتساعه تنظيما وفعالية ، سوف ينخل الثورة النقدية ثمراتها الايجابية عن القشور وعما يصحبها من ظواهر عبثية تارة ، واخرى تهديمية وانحرافية ، ويبقي على عناصرها الجوهرية التي ستؤلف الاساس الموضوعي للفكر العربي التقدمي الجديد .

***

ان انبثاق ثورة الفداء يقدم أوضح برهان مباشر على ان الثورية العربية لم تستطع بعد ان تنجز مرحلة التحرر من الاحتلال الاجنبي . اي ان مرحلة التحرر الوطني ما زالت هي الدور التاريخي الطبيعي الذي تعيش فيه الثورية العربية . فالاحتلال الصهيوني من حيفا الى الضفة الغربية للاردن عرضا ، ومن قناة السويس الى حدود دمشق الجنوبية طولا ، لا يعني الا ان قلب الوطن العربي قد عاد الى السيطرة الاجنبية مرة اخرى . واذا دققنا في ألفاظنا ، وجدنا أن كلمة (عاد) ليست سوى المجاز ، واما الواقع ، فان الاحتلال لم يذهب ، ولم يعد . ولكنه مستمر . واستمراره يتطور من شكل الى اخر ، حسب ضرورات التحول الظاهري للممارسة الاستعمارية .

ولذلك فان انبثاق الثورة الفدائية ، يعني تفجير الاداة الوحيدة لمقاومة الاحتلال ، وهي اداة التحرير الشعبية ، اي النضال المسلح . ولقد كان على الثورية العربية ان تكتشف هذه الاداة طيلة العشرين من الاعوام المنصرمة ، التي انقضت في الصراع الفئوي الضيق ، الفاقد للقاعدة الشعبية ، الهادف للسلطة ، المنسحب من الاصطدام الواقعي مع قوى الاحتلال المباشر وغير المباشر ، الداخلية والخارجية .

فاذا كان الاستعمار الصهيوني قد تم له احتلال قلب الوطن العربي خلال اقل من عشرين عاما ، فمعنى ذلك أن قوى الاحتلال كانت تتعاظم طيلة الفترة ، التي كانت فيها الثورية العربية تعتقد أنها تنمو وتقوى ، وليس العكس ، كما تراءى لنا في اوهامنا الايديولوجية والاعلامية السابقة .

ومعنى ذلك ايضا ، ان شعوب العالم الثالث تخدع نفسها عندما تعتقد ان ثمة مراحل عليا بعد انجاز التحرر الوطني . والحقيقة أن الهدف كله هو بلوغ التحرر الوطني ، وهو ما زال أبعد هدف ، وخاصة في العالم العربي . اذ ان الاستعمار ما زال متشبثا بفكرة الاحتلال ، ولكنه حاول ان يحققها بوسائل خادعة جديدة . ولعل من اخطر هذه الوسائل اقتناع الشعوب بان جلاء الجيوش للدول المستعمرة التقليدية كبريطانيا وفرنسا ، معناه تحقق الاستقلال والسيادة الوطنية . اذ ان التجربة العربية توضح ان الاستعمار عندما يعتقد ان اسس الاحتلال غير المنظور تواجه تهديدا حقيقيا ، فانه يلجأ الى لعبة الاحتلال المنظور ، بقواه ، او قوى غير مباشرة ، تابعة له . ان جلاء الجيوش الفرنسية عن سوريا ولبنان ، والجيوش البريطانية عن العراق ومصر والاردن والخليج العربي ، قد حل محله ، ومنذ البداية ، الاحتلال الصهيوني في الارض التي تتقاطع عندها اوطان العرب جميعها . وهو سائر في طريق التوسع حتى يتم له تحقيق الانفصال التاريخي الاكبر ، حلم اوروبا القديم ، بين جناحي الامة العربية ، المغرب والمشرق . وهو سائر كذلك ، في طريق اغلاق ساحل البحر الابيض المتوسط من شماله الى جنوبه ، دافعا بالعرب .. نحو الداخل ، نحو الصحراء !

ان تجديد الاحتلال ينبثق هذه المرة من فكرة التمليك والتوطين، بدلا من السيطرة الخارجية بالجيوش النظامية والادارة الاجنبية. فهنا يتحقق يوما بعد يوم مخطط الغزو المتملك من الوطن، بطرد مواطنيه خارجا عنه. أمام هذا الواقع ليس للثورة العربية الا العودة الى شكل الثورة الوطنية المسلحة.

واذا كان لدينا في تاريخ ثوراتنا الوطنية بعض النماذج من الثورات الفلسطينية والسورية والعراقية والمغربية، وصولا الى اعلاها وهي ثورة الجزائر الحديثة، فان ظروف هذا النوع الجديد من تطوير الاحتلال الى شكل الغزو المتملك (١)، يفترض قيام ثورة من نوع خاص وفريد، لم يسبق له مثيل تقريبا.

والعطب الاساسي الذي نخر صميم الثورة العربية المعاصرة، ابتداء من الخمسينيات، هو انها لم تدرك حقيقة هذا الغزو. وكان من جراء ذلك انها لم تمر بالمرحلة النقدية الشاملة، وعجزت عن تحريك امكانيات الامة العربية من جذورها الشعبية، وطاقاتها الحضارية. فتحولت الى منطق الصراعات السياسية المحلية، مستخدمة مشكلة فلسطين كظاهرة اعلامية، لا غير.

واما اليوم، فان مناخ الاثارة الذي حققه الغزو الاسرائيلي الجديد، قد بدأ يخلق تحريضا كيانيا يوضح شيئا فشيئا أسس الوعي بالغزو والرد عليه. ولقد بدأ هذا الرد بانبثاق الفدائية. وانطلقت الفدائية بحرب الافراد، وهي نفسها المقدمة الطبيعية لحرب الشعوب.

ان الوعي بالغزو يتحقق من خلال الكشف عن طبيعة الغزو وعقليته وأدواته وقواه الخلفية والمتقدمة، وفي الوقت ذاته يكشف عن طبيعة المقاومة، وما يمكن ان تثيره من مشكلات كيانية شاملة، وواقعية مباشرة. فما هي اسرائيل، وكيف يقوم مجتمعها، وما هي اسس تكوينها القريبة والبعيدة، وما هي علاقاتها المصيرية بمصالح الدول الكبرى، ذلك هو السؤال الذي يثيره الوعي بالغزو والغزاة.

ومن هي الامة العربية، كيف يقوم مجتمعها، وما هي مشكلاتها الثقافية والمادية، وما هي امكانياتها الظاهرة والكامنة، وكيف يمكن تنظيمها كلها في اطار الامة المقاومة، ذلك هو السؤال الثاني الذي يطرحه الوعي بالغزو، ليكشف عن المقاومة والمقاومين والصيرورة الكفاحية الجديدة، التي ستغير وضع التحدي الاساسي كله.

ان الثورة النقدية، تحقق لهذا الوعي بالغزو، بشطريه: التحدي والرد، المدخل الاساسي الذي يصقل الوعي من جميع اوهامه، عن عدوه وعن ذاته، ويحقق لاول مرة، المواجهة الكاملة بين الحقيقة والثورة. ولا يمكن للثورة ان تقوم بهذه المواجهة الكاملة للحقيقة، الا اذا تحررت من نوعين من الاوهام: الاوهام الايديولوجية، والاوهام الذاتية للمجتمع غير الثوري، المتخلف. والاوهام الايديولوجية تقوم على الانفعال الامي ثقافيا، والمراهق نفسيا، بالنظريات بدون قدرة على النقد والتمحيص والمقابلة، وبدون قدرة على الملاءمة بين الفكرة الصحيحة ومكانها من الواقع والمجتمع.

والاوهام الذاتية تقوم كذلك على الانفعال غيبيا وآليا، بعقلية التخلف وآليات سلوكه واعتقاداته. ومحاولة تغطية هذا الانفعال، اما باصطناع البرجزة الغربية الظاهرة، او باصطناع الثورية المراهقة الامية. هذا هو الوجه الداخلي للمواجهة الكاملة بين الثورة والحقيقة.

اما الوجه الخارجي لها، فيتحقق بالاعتراف الموضوعي الكامل بكل ما لدى الغزو والغازي من وجود عقلي وعلمي واجتماعي وعسكري، وفهم قوانين هذا الوجود كما هو، لا كما تشتهي امراضنا وعقدنا.

يبقى ان عملية هذه المواجهة بين الثورة والحقيقة، بوجهيها الداخلي والخارجي، يتطلب منا كذلك وفي الاساس - وهذا اهم شرط - تحقيق الظرف الاولي للمارسة النقدية، وهو التفكير والمقايسة بحسب ثقل الحقائق المدروسة نفسها، لا بحسب الاعتبارات الخاصة بأية مؤسسة، لها سلطة الكبت، والتخويف، وفرض اشباه الحقائق.

فالفدائية التي تنطوي على الشهادة الكاملة، تتطلب الفدائية في حقل المواجهة النقدية، في جو البراءة الذاتية الكاملة، والعراء الموضوعي من أية سلطة فكرية أو اعتقادية.

ان حرب التحرير من الغزاة، ينبغي أن تدعمها حرب التحرير من الاوهام والعقبات الداخلية، التي تبدد قوى المقاومة أو تضللها، أو تحرفها عن هدفها الاصلي. ان فك الطوق عن مشكلة البحث عن قوى المقاومة وراء الشهداء والابطال، يتطلب سيادة نموذج العالم فوق نموذج الثوري التقليدي، وسيادة فعالية العلم فوق فعالية التخلف والثورية التقليدية.

وتأتي الثورية الجديدة، لكي تضع الخطة المثلى لتنظيم القوى الحقيقية للامة، وجعلها ترد على وجهي التحدي على الغزو المنظم بالمقاومة المنظمة، وعلى التخلف الموروث بالتقدم الشمولي والتحديث الموضوعي.

ونحن اليوم في منطلق هذا الطريق ثورة نقدية، وثورة فدائية. ولكننا وقفنا في هذا المنطلق بحكم الظروف الموضوعية. ولم تتم لنا بعد عمليات الوعي الكامل لهذا الموقف، وكيف يمكننا أن نستخرج منه كل امكانياته، وأن ننمي منه خطة المستقبل الثوري الجديد.

والواقع ان الثورة الفدائية تنقل الثورة العربية لاول مرة الى أرض الكفاح الدموي الحقيقي، كوسيلة مطلقة للرد على الغزو الخارجي من جهة، والرد على التخلف الثوري داخليا. فان انتظام الجيل في أخلاقية الفدائية يدخل الامة عصر المطهر العظيم، الذي لم تعانه بعد، منذ أقدم ثوراتها الداخلية الفاصلة. فبدلا من التآمر السياسي، والممارسات الفئوية، وأشكال المراهقات التأدلجة، في نطاق الثوريات التقليدية، تنبجس الشعلة الفدائية لتحدد الجبهات الحقيقية، على أساس التضحية بالدم.

وبدلا من صور التمرد الفردي والعبثي، والانحرافات العقلية والخلقية، التي عمت جيل النكبة الاولى، فان جيل الثورة الفدائية، تقدم له تاريخيته أعظم الظروف موضوعية لخلع تاريخ، وتأسيس التاريخ الموعود. ذلك أن الثورة الحقيقية لا تولد الا بجيل من الضحايا الواعية.

غير ان فدائيتنا المعاصرة تصحبها في الآن ذاته، حركة شاملة في التطهر العقلي من الغيبيات، والتطهر الاخلاقي من نفاق الاستعباد واسترقاق القيم المزيفة، والتطهر العملي من ممارسة الالتواء والانحراف والدسائس الانقلابية. فكلما تعاظمت معركة الفداء على الحدود، كلما تهيأت أسس الاعداد لاخلاقية الحرب الشعبية الصحيحة السليمة، خارج الشعارات والشراذم.

ومن هنا جاء الوعي بالثورة الفدائية ضرورة كيانية لاستمرارها، وتطورها الى الحرب الشعبية المنظمة، من أعماق الداخل الى حدود الخارج. فما تحتاجه هذه الامة لولادة حقيقية، هي حرب واحدة حقيقية، حرب الشعوب وراء الجيوش، وليس الجيوش بدون الشعوب.

ان اعادة تنظيم المجتمع العربي حسب استراتيجية الحرب الشعبية، يعني تشريك المجتمع كله بمصيره. وهذا يعني اذابة أي شكل من أشكال الاقطاع السياسي القديم والحديث، والغوص الى أعماق الكتلة الجماهيرية الكبرى، التي ما زالت غائبة عن الفعل، أسيرة للانفعال السلبي وحده، بما يقال لها، وبما يعمل باسمها، وبالنيابة عنها، قسرا أو جهلا.

- التتمة على الصفحة ١٧٦ -

---

١ - يجب الاعتقاد أنه حتى في حال أنسحاب اسرائيل من بعض الاراضي المحتلة، فان مخطط الغزو لن تتخلى عنه اسرائيل، وسيظل هذا المخطط في اوقات السلم فعالا من وراء حدودها، الى ان تحين فرصة جديدة للتوسع وهكذا .. وهذا يعني ان وجود اسرائيل صغيرة او كبيرة، يعني وجود امكانية الغزو، اليوم وغدا.

زهرة من دم

مسرحية في ثلاثة فصول

بقلم

الدكتور سهيل ادريس

الاشخاص

نزيه
هشام
فتحي   فدائيون
سعيد
الياس
احمد : جاسوس للعدو
زيـاد : أخو نزيه وليلى
ليـلى : أخت نزيه وزياد
الام : أم نزيه وزياد وليلى
الضابط الاسرائيلي
راشيل : مجندة اسرائيلية
جنود اسرائيليون

الفصل الاول

غرفة استقبال عادية في منزل عربي من منازل قرية بيت فوريك القريبة من نابلس في الارض المحتلة من فلسطين . الى اليسار باب الدخول . الى اليمين باب لغرفة نوم علق فوقه صورة كبيرة لرجل عربي يرتدي الكوفية والعقال . والى اليمين كذلك باب آخر يؤدي الى المطبخ . أريكتان في الغرفة وبضع كراسي وطاولة .

المشهد الاول

نزيه ، هشام ، فتحي ، سعيد ، الياس ، الأم ، ليلى

(الفدائيون الخمسة جالسون أرضا في غرفة الاستقبال يتناولون الطعام . الام جالسة خلفهم على أريكة . ليلى تدخل المطبخ بين حين وحين ، تأتيهم بالطعام وتخدمهم) .

هشام (يمضغ الطعام بنهم) : هم م م م ... لذيذ ، لذيذ ! (ملتفتا لفتحي) هذا أكل ! أما ذلك الذي أردت اطعامنا أياه في الوادي ...

فتحي (يأكل هو أيضا بنهم) : كل ما يؤكل عند الجوع يسمى أكلا ! (ليلى تضحك) .

هشام (ملتفتا لليلى) : أراد أن يطعمنا .. تعرفين ماذا ؟ حية والله العظيم !

ليلى (متقززة) : حية ؟ أعوذ بالله !

فتحي : أقسم انها من ألذ أنواع الطعام !

نزيه : خاصة بعد يومين من الجوع !

فتحي : كانت المعلبات قد نفدت ، وقرأ لنا سعيد كل ما نظمه في حياته من قصائد غرامية فاشلة ، وأصم الياس آذاننا بأزجاله ، وحكيت أنا كل ما أعرفه من نكت ...

سعيد (مقاطعا) : بايخة !

فتحي (متمما) : ... ولم يعد شيء ينفع في حملنا على نسيان الجوع ...

هشام : عند ذلك ، راح يفتش في الوادي ، ثم عاد يحمل حية طويلة ، فأشعل نارا وشواها ، وأخذ يأكل منها ويتلمظ ... (يكز بوجهه) .

فتحي : كنت أتوقع أن يقرف طالب الطب الناعم المرفه حين يرى ...

نزيه (مقاطعا) : ولكن اعترف ، هشام : ألم يكن ، بعد ذلك ،

أقدرنا على الصمود في المشي ؟

هشام : وماذا حصل ؟ هل متنا من الجوع ؟

سعيد : كان في خيالك ، أنت ، طيف يغذيك ...

فتحي : حتى حين تجد الطعام هنا لذيذا ، فلذلك سبب آخر :

هشام : وما هو ؟

سعيد : أوه . لا تكن غبيا ، أو لا تتظاهر بالغباء . أيـة أنامـل صنعت هذا الطعام ؟

(ليلى تغضي مبتسمة)

فتحي : على أي حال ، أعطينا ، آنسة ليلى ، رغيفين آخرين !

(تخرج ليلى الى المطبخ)

الياس : ما شاء الله ! التهمت كل الخبز ؟ أقسم أنك ستظـل جائعا ما دمت حيا !

فتحي : معك حق . سأظل جـائعا للطعام .. وللمرأة ! (يلتفت فجأة الى الام ، مستدركا) المعذرة !

ليلى (راجعة من المطبخ) : خـذوا ! هذا كل ما بقي عندنا مـن خبز !

فتحي (مختطفا الخبز) : هاتي ، آنسة ليلى !

الياس (بصوت مرتفع) : أنظروا ! أنظروا ! هل لاحظتـم كيف نشل الخبز ؟

سعيد : انحراف مهني ! (يضحكون) .

الياس : متى تتخلى عن عادة النشل ، فتحي ؟

فتحي : الانسان لا يتخلى ، بين ليـلة وضحاها ، عن عاداته ، لا سيما اذا كانت عادات مربحة !

هشام : بالله عليك ، فتحي ، احـك لليلى ولأمها كيف امتهنت النشل ، وكيف تخليت عنه !

فتحي : أوه ... هذه قصة طويلة !

هشام : قلها مختصرة ، بالله عليك !

فتحي : كل ما في الامر اني جعت ذات يـوم ، فسرقت . وحين شبعت وجدت ان السرقة لذيذة .. لذيذة مثل الطعام الذي يأكـله الجائع ! (يضحكون) .

نزيـه : ولكنك لم تقل لماذا جعت ، فتحي ؟

فتحي : كنت أعمل في مصنـع صغير للحلويات ، براتب ضئيل جدا . وحين طلبت زيادة في الاجر ، طردني صاحب المصنع . وظللت أسبوعين لا أجد عملا . كان علي أن أعيل أمي . (صمت) لكني أؤكـد لكم اني لم أسرق ولم أنشل يوما الا بداعي الجوع .

الام : هل كانت أمك تعرف انك كنت ...

فتحي : لا . كنت أخفي عنها ذلك .

ليـلى : وما الذي جعلك تتخلى عن عادتك تلك ؟

فتحي (بعد لحظة صمت) : صور عـديدة رأيتها في الجرائد . صور النازحين الجدد بعد عدوان ٥ حزيران . كان بينها خصوصـا صورة أم وطفلها ماتا جوعا لان بيتهما قد سرق منهما . وهناك بيـوت أخرى كثيرة قد سرقت ، فتشرد أصحابها أو ماتوا . ثم قلت لنفسي : ان عدوان اسرائيل على الارض العربيـة كان أكبر عملية نشل فـي التاريخ . (صمت) . وبعد ذلك قررت أن أتخلى عن النشل والسرقة، وأن أنضم الى أولئك الذين صمموا على أن يردوا البيوت لاصحابها ، ويحولوا دون أن يمـوت الاطفال جـوعا ، ودون أن تتشرد الامهات والشيوخ تحت أشعة الشمس المحرقة .

نزيه : أؤكد لك ، ليلى ، ان فتحي يتـولى في مجموعتنا أشق الاعمال وأكثرها مخاطر (صمت) هو الذي وضع العبوة الناسفة عنـد باب مولد الكهرباء أمس الاول . وهو الذي سارع لنقل واحد مـن رفاقنا الجرحى تحت رصاص العدو ...

ليلى : هل أصيب أحد ؟

نزيه : جرح اثنان ، ولكننا نقلناهما . وهما يعالجان الآن .

هشام : أمضينا يومين رهيبين . ظلوا يطاردوننا خمس ساعـات ليلة أمس الاول ، ويطلقون نيران رشاشاتهم فـي اتجاهنا من غير أن نرد بطلقة واحدة . ثم زرعوا السماء بالمصابيح ، فاختبأنا حتى انطفأت.

سعيد : لم أقل لكم ما الذي تذكرته ، ونحن في مخبأنا نتفـرج على المصابيح المضاءة في السماء (صمت) تذكرت ليلة أقمنا فيهـا حفلة للاطفال لعبوا فيها ، تحت ضوء المصابيح ، حتى ساعة متأخرة من الليل . لا شك في انها كانت حفلة ...

هشام (مقاطعا) عفوا ، سعيـد (لليلى) لم نبلغك ، ليلى ، ان سعيد زميل لك ، ولكنه من لبنان .

ليلى : حقا ؟ أهلا وسهلا ، اننا نحب لبنان كثيرا !

سعيد : شكرا ، آنسة ليلى . (مستدركا) ولكن نرجو أن تحبوه لاسباب أخرى ، بالاضافة الى الاسباب التقليـدية المعروفة : جـوه ، حرياته ، مصايفه ، هواؤه العـذب ... (لحظة) نريده أن يشـارك مشاركة حقيقيـة في صنع المصير المعربي ..

نزيه (لليلى ، باسما) : .. وهذا سعيد .. يضرب لنا المثـل على ذلك حين ينضم الينا ...

ليلى (لسعيد) : أية مادة كنت تدرّس ؟

سعيد : لم أكن أدرّس مادة بعينها . كان عندي روضة أطفال .

ليلى : هل أغلقتها ؟

سعيد : لا . يديرها الآن أخي الاكبر . (صمت) أقول : فـي تلك الليلة اشتد حنيني لاولئك الاطفـال ، وقارنت بين تلك المصابيح التي أضأناها في الحديقة ليلعب أولادنا على نورها ويمرحوا ويضحكوا، وهذه التي أضاءوها هم ...

الياس (متمما) : ... ليقتلوا ويمروا ..

نزيه : نعم . ان حياة أطفالنا ستكون أقسى وأحفل بالاخطار .

سعيد : كان لدي يقين ثابت بأن جيلنا مصاب بكثير من الفسـاد والانحلال . انه كالشجرة التي شاخت وكف نسغها عن بث الحياة فـي عروقها . (صمت) أما جيل أولادنا ، فهو النبتة الفتية التي ستكون ، بالتعهد ، أنقى وأصلب .

ليلى : لكن ، لماذا تخليت عن روضة الاطفال ؟

سعيد : لم أتخل عنها . لكنني لو قعـدت ، بحجة اني أحـاول تربية جيل جديد ، لما تجنبت الاحتقـار . ان علينا ، نحن أيضا ، أن نعطي القدوة لمن يأتي بعدنا .

الام : أليست لك أسرة في لبنان ، بالاضافة الى أخيك ؟

سعيد : مات أبواي منذ سنوات . وأسرتي هي .. أطفال الروضة كلهـم !

الام : سأدعو الله أن يردك سالما اليهم . (صمت) .

نزيه : اننا بحاجة الى فنجان قهوة يا أم نزيه !

ليلى (ضاحكة) : متـى تكف عـن مناداتها هكـذا : أم نزيـه ، كأنها ليست أمك أو كأنك لست ابنها !

نزيه : حين أناديها هكذا ، أشعر بمزيد من الرجولة !

الام : الرجولة ! نحن نشكو انك تملك منها أكثر مما ينبغي ! ان المرحوم (تنظر الى الصورة المعلقة) لم يكن أصلب ولا أقسى ، عـلى ما اشتهر به من صلابة وقسوة !

نزيه : لكن جيلنا يحتاج من المعاناة والشدة أكثر مما كان يحتـاج جيل أبي .

ليلى : هذا لا ينفي انه كان جيلا رائدا !

نزيه : نحن نقر انه كان الجيل الرائد ، غير أن هذا لا يعفينا مـن أن نتجاوزه . لا بد لجيلنا من أن يفيد من تجاربه ليكون أقدر عـلى التضحيـة .

الام (بلهجة احتجاج) : أوه .. التضحية ! التضحية ! كفـانا تضحيات يا نزيه ! لقد ضحى أبوكم بنفسه . أليس ظلما أن يتحمـل بيت واحد التضحية بالآباء والابناء ؟ (صمت) كنت سعيدة يا نزيـه أن أراك تتجه في دراستك الى العـلوم الهندسية ، وكنت أرى مـن حسن الطالع انك لم تكن تتعاطى السياسة . وعلى ما عانيته من بعـدك

عنا في ألمانيا ، كنت مرتاحة الى ان مستقبلك ...

نزيه (مقاطعا) .. ما كان لمستقبلي يا أم نزيه أن ينقطع عن حاضري .. حين اتجهت الى دراسة الهندسة ، لم يكن في ذهني على الاطلاق أن أتخلى عن الاهتمام بقضايا الوطن (لحظة) كنت أريد أن أرسي هذا الاهتمام على قاعدة صلبة من العلم والتقدم .. ولكن آمال الغد لا تستطيع أن تنفصل عن معطيات الواقع (صمت) كانت العيون الاجنبية التي تنظر الي في البلد الاجنبي تطفح بالحذر والريبة . كانت تعمّق احساسي باللاانتماء والضياع . وكان علي أن أحارب على جبهتين : أن أبني لنفسي ، ولو بالخيال ، عالما ذا حدود وأبعاد يمكنها أن تمنحني شعور الانتماء ، وأن أتحمل مسؤوليتي في آن أقضي على ذلك الحذر وتلك الريبة ، وأن أزرع بدلا منهما في العيون الاجنبية ثقة وايمانا بعدالة قضيتنا . (صمت) ولكن الذي حدث هو انهزيمتنا العسكرية طوحت بكل الابعاد والمنظورات ، فاذا بالحذر ينقلب الى ألوان كثيرة من الاحتقار والكره والسخرية ، واذا بجيل كامل من الشباب يتقلص الى احساس بالخزي والعار لم يكن يملك أن يداريه الا بالتواري في الغرف أو الهرب الى الحقول والغابات حيث يستطيع أن يجتر عذابه ويتمصص ألمه ... كنا نفر من النظرات التي كانت تنطق صامتة بأننا ان كنا ننتمي الى شيء ، فالى تلك الهزيمة التي تنشر الصحف صورها وتذيع الاذاعات أخبارها في اطارات محكمة من السخرية والشتيمة والازدراء ... كنا في العواصم الاجنبية نحن أيضا مهزومين ، بل لعلنا كنا في بعض الضمائر المهزومين الحقيقيين ، المسؤولين عن الهزيمة ، لاننا تركنا أرضنا تسحب من تحت أقدامنا ، لاننا لم نتشبث بها بأيدينا وأصابعنا وأظافرنا .. لاننا عهدنا في الدفاع عنها الى من لا ينتمون لتربتها ، ولا يحسون خفق رمالها . (صمت) وتتحدثين عن مستقبلي يا أم نزيه .. ازاء هذا المستقبل ، كنت بين ان أبقى في البلد الاجنبي ، أتسكع في الشوارع ، وأبتلع الاهانة ، وأميت احساسي بالخمر والنساء والغيبوبة ، وبين أن أعود لاحاول قبل أن احمل الناس على الثقة بي ، أن أسترد ثقتي بنفسي وبجيلي وبشعبي ..

الام : ولكن ، نزيه ... أمن الضروري أن يشتغل الجميع بالسياسة ؟

نزيه : هذا ليس شغلا بالسياسة يا أم نزيه . انها اليوم قضية أن نكون أو لا نكون .

أم نزيه (كأنها لم تسمع) : ألم يكن من الافضل مثلا أن يتابع هشام دراسة الطب في بيروت ؟

هشام (ضاغطا على أعصابه) : أرجوك ، امرأة العم . لقد اخترت أنا أيضا العمل الفدائي بملء ارادتي ..

أم نزيه : ولكننا كنا ننتظر تخرجك في العام القادم حتى يتم ...

ليلى (مقاطعة بصوت عصبي) : أمي ، أرجوك . لا تتحدثي في هذا الامر . انه يعنيني وحدي (تخرج غاضبة) .

أم نزيه : يا ربي ... بت لا أفهم شيئا . انني لا أفهمهم ولا يفهمونني ... عفوكم يا أولادي . لا أستطيع أن أحتمل بعد . ولكن.. ما دمتم لا تريدونني أن أخاف عليكم ، فسأصمت (تنادي) ليلى ، ليلى . لا بأس . عودي يا ليلى . سأمتنع عن هذا الحديث (تعود ليلى خافضة رأسها) .

نزيه (ضاما اليه أمه) : انني أفهمك يا أم نزيه . ولكنني أرجوك أن تفهمي أنت أيضا هموم هذا الجيل .

فتحي (بخبث) لعل السيدة أم نزيه تخاف على هشام الذي كان يعيش ...

هشام (مقاطعا) : عيشة ناعمة مرفهة ... أليس كذلك ؟ أليس هذا ما تريد أن تقوله ؟ ولكن لماذا ؟ (يرتفع صوته) لماذا تريدونني أن أظل مسمرا في ماضي ؟ لماذا تعتقدون انني لا أستطيع أن أتغير ؟ لماذا ترددون أن طالب الطب المرفه سيبقى على طبعه ، مهما حاول ، ومهما رأى ؟...

نزيه : هدىء أعصابك ، هشام . فتحي لا يريد الا المزاح ..

هشام : لا .. ليس هذا مزاحا . انه لا ينقطع عن تعييري بالماضي (يلتفت الى فتحي) هذه الاصابع (يفتح يديه) ليست في خشونة أصابعك . ولكنها مع ذلك تلطخت بالدم الحقيقي ، لامست حروق النابالم على أجسام الاطفال الطرية ، احترقت بلهيب تلك الحروق .. كنت طوال تلك الليالي أحس عليها نار الحروق .. وهي حتى هذه اللحظة ترتعش ! (صمت) ألا تعتقد ، فتحي ، انني في تلك الايام الرهيبة ، نسيت كل ألوان الرفاهية ، ان طالب الطب المرفه خرج يعمّد حياته بفظائع لم تعرفوها أنتم ، خرج يعيش قبل الاوان وجه الحياة الفظيع كأنه انتقام من ماضيه ، هذا الذي تعيرونه به ...

فتحي (باسما) : حسنا ، حسنا . لقد نجحت في اثارتك . أتعرف لماذا ؟ انني أزداد اعجابا بك حين تثور !

نزيه : أرجو ألا نعود الى اختلاق مثل هذا الجو . اننا هنا جماعة واحدة . لقد نذرنا أنفسنا لعمل واحد ، على ما بيننا من اختلاف . ان امامنا أياما قاسية . فلا ينبغي أن نواجهها وبيننا نزاعات ..

سعيد : ليست هذه بالنزاعات ، نزيه . انها لا تؤثر على هدفنا المشترك ، بل هي دليل حيوية وتميز في الشخصية .

الام : نزيه .. هل حدثت أخاك زياد بما رجوته منك ؟

نزيه : انني أراك قلقة عليه أكثر مما ينبغي يا أم نزيه .

الام : رجوته أكثر من مرة أن يظل منشغلا بدرسه .. ولكن ...

نزيه : وبم أجاب ؟

ليلى : انه لا يجيب بشيء .

نزيه : ان زياد فتى صغير .

الام : ألا ترى يا ابني انه يكبر بسرعة ؟ انه شديد الاهتمام بتلك الامور ...

ليلى : هذا طبيعي يا أمي . انك دائما تحدثيننا عن هذا البيت ، ورب هذا البيت ، وتاريخ هذا البيت ... فهل تتصورين ان بامكان زياد أن ينقطع عن جذوره ، حتى لو أراد ذلك ؟

نزيه : لا تخافي يا أم نزيه . ليس من خطر عليه .. انه بالفعل لا يزال صغيرا .

الام : أوه ، صغير ، صغير ... لا أسمع الا هذا عنه ، وقلبي يحدثني بغير ذلك . لماذا اذن تراه حريصا هذا الحرص على لقائكم ومتابعة أنبائكم ؟ انه ينتظر عودتك يا ابني بلهفة تفوق لهفتي .

نزيه : أنا أخوه الاكبر ، ومن حقه أن يخاف علي .

الام : ولكن ... هل نظرت في عينيه هذه الايام ؟

نزيه : ماذا تقصدين ؟

الام : ان فيهما بريقا جديدا لا أعهده . بريقا كنت أرى مثله في عيني أبيه حين كان يودعني ليخرج برفقة اخوانه الى معركة مع اليهود لم نكن نعرف أيعود منها سالما أم لا يعود . بريق من يريد أن يصبح رجـلا !

ليلى : أمي ، كل الصغار يطمحون أن يصبحوا كبارا !

الام : أوه ، ليلى .. دعينا من نظرياتك التربوية ! (تنهض) ساعد لكم القهوة (ملتفتة الى نزيه) ولكن عدني يا حبيبي أن تقنع أخاك بالانصراف الى درسه .

نزيه : حسنا . سأحدثه ولتسلم يداك مسبقا على القهوة . أريد ان استبقي منها على لساني نكهة أصابعك يا أم نزيه (ينحني فيقبل أناملها فتقبل هي رأسه ثم تخرج) أسبوع لم نذق فيه فنجان قهوة (بلهجة من يتنبه) أرجو ألا ننسى أنفسنا أيها الرفاق . ينبغي ألا نطيل البقاء هنا . لا بد أن يطوق العدو المنطقة بعد الكمين الذي نصبناه عند الفجر .

ليلى : هل قتلتم احدا ؟

نزيه : بالطبع . رأينا ثلاثة من جنودهم يسقطون داخل سيارة الجيب .

فتحي (مشيرا الى الياس) : كان هو الذي أصاب اثنين منهم .

نزيه : ان الياس هو أمهرنا في التصويب !

سعيد : هذا طبيعي ممن يتدرب على الرماية منذ كان في الخامسة عشرة ، منذ رأى أباه يصفع !

الياس : ألا تعجبون اذا قلت لكم اني رأيت في وجه الجندي الاول الذي أطلقت عليه النار ملامح من وجه ذلك اليهودي الذي صفع أبي ؟ أقسم لكم بذلك ! كأنه هو ، أو كأنه ابنه . لست أدري كيف تذكرته ، بعد عشرين عاما . لقد تمثلتني ، وأنا في المكمن ، صبيا في الخامسة عشرة ، ينظر الى أبيه وهو يتلقى صفعة ذلك اليهودي الذي انبثق في أرض بيارتنا ، فلا يفعل شيئا الا أن يبكي ، ثم يستسلم ليد أبيه ، فيسيران ذليلين ، يطردهما اليهودي بالصراخ والشتائم ويهددهما بالقتل . وفجر اليوم ، كان ذلك الصبي هو الذي يصوّب البندقية ويطلق النار على رأس جندي يشبه ذلك اليهودي ، ويقول لنفسه انه الآن يرد صفعة أبيه رصاصة . خذها يا ابن اللئيمة ، في رأسك ، بين عينيك ! واذ سقط الجندي ، أحسست كأن يدا تربت على كتفي ، كأنها يد أبي . وأطلقت النار على الجندي الثاني ، بينما كان فتحي يصيب جنديا ثالثا ، قبل أن تتمكن سيارة الجيب من الفرار.

سعيد : أما أنا ، فلم تتركا لي أحدا أصيبه ! (يضحكون) .

الياس (متمما) : وحين اختفت السيارة ، أحسست بسكينة عجيبة تهبط علي ، وفجأة انبعثت في أنفي رائحة الارض . رائحة غريبة كانت تملأ بيارتنا ، وكنت من قبل أعجز دائما عن تذكرها ... وانثالت على عيني صور البيت والحقل والساقية والبئر وشجر الزيتون والبرتقال ، فأسبلت جفوني كأني أود أن أحتفظ بهذه الصور الى الابد .

ليلى : انها صور تعمر خيالات مئات الالوف من الذين نزحوا من أرضهم ..

سعيد : ولكنها تنتمي الى ذلك النوع من الاحلام التي لا يمكن الا أن تتحقق ، لانها مشدودة الى جذور الارض ، منبثقة من أغصان الشجر ، ممزوجة بعبير الليمون .

فتحي (ضاحكا) : أخشى أن ينسينا الشعر قسوة الواقع ! (لحظة) هل ترون أن نخرج الآن ؟

هشام : نشرب القهوة ثم نخرج .

نزيه (لليلى) ليلى ، قبل أن تعود أم نزيه ، ألا تعتقدين انها على حق بشأن زياد ؟ بدأ يقلقني أنا أيضا ، وان كنت أحاول أن أخفي ذلك .

ليلى : الحقيقة انني أحاول عبثا اخراجه من صمته . انه في غيابكم يصاب بالخرس . لا يوجه الي كلمة ، كأنني لست أخته . أو كأنني لست تلك المخلوقة التي تتحرق الى أي انسان تحدثه في هذا الفراغ الذي تخلّفه حين تغادر المنزل . يصمت ويصمت كأنه في غيبوبة ، كأنه معكم ، يرافقكم فيحركاتكم وتنقلاتكم ، يقطع معكم الفيافي والاودية ، يتربص ويكمن ويحبس أنفاسه ويقذف المتفجرة ويضع القنبلة الموقوتة على الخط الحديدي . يصمت كأنه عازم على ألا يتكلم بعد أبدا ... وهو يقضي وقته كله في القراءة ، لا في كتبه المدرسية ، بل في تاريخ القضية وتطوراتها .

هشام : أما أنا ، فقد حدثني منذ دقائق .

نزيه : متى ، وماذا قال ؟

هشام : دخلت عليه غرفته دون أن تلحظوا غيابي . كل ما قاله انه يريد أن ...

(فجأة يطرق الباب طرقا عنيفا ، ويرتفع من خلفه صوت يقول : « افتحوا فورا والا كسرنا الباب » . يشير نزيه الى رفاقه ، وينسحب معهم بسرعة الى غرفة النوم اليمنى . تبادر ليلى الى لف الصحون والاطباق بالخوان المبسوط على الارض وتحمله الى المطبخ . يطرق الباب مجددا طرقات أعنف ، ويرتفع الصوت مهددا هذه المرة بنسف البيت كله . تعود ليلى ويبدو عليها التردد وهي تنظر الى باب المطبخ ، حيث كانت أمها قد دخلت ، وباب غرفة النوم اليمنى الذي أغلقه نزيه خلفه . ثم تتقدم برباطة جأش فتفتح الباب الخارجي . يبرز ضابط اسرائيلي ، والى جانبه أربعة جنود اسرائيليين والجميع شاهرون رشاشاتهم . تخرج الام مذعورة من المطبخ) .

المشهد الثاني

الام ، ليلى ، الضابط الاسرائيلي ، أربعة جنود اسرائيليين

الضابط (شاهرا مسدسه) : لا تأتوا بأية حركة ، والا أطلقنا النار فورا (يجيل نظره في القاعة) في هذا البيت واحد من المخربين. اذا لم يستسلم على التو ، نسفنا البيت بمن فيه !

الام (بصوت مرتجف) : ليس عندنا ...

الضابط (بلهجة سريعة) : لا فائدة من الانكار ، نحن على يقين من ان مخربا موجود في هذا البيت !

الام (بصوت يزداد ارتجافا) : أؤكد لكم ...

ليلى (مقاطعة ، كأنها اتخذت قرارا حاسما) : اسمعي يا أمي .. لا فائدة من الانكار حقا . (للضابط) لحظات أيها الضابط . سأدخل وأقنعه بالاستسلام . (تنتقل نحو باب غرفة النوم اليمنى) .

الام (صارخة) : ليلى ...

ليلى (ملتفتة الى أمها ، ناظرة اليها نظرة صارمة) : أمي !

الضابط : لا تحاولوا أية مناورة . ان كتيبة كاملة من قواتنا تحيط بالمنطقة .. ولن يصعب علينا أن ...

(ينفتح فجأة باب الغرفة اليمنى ، قبل أن تبلغه ليلى ، ويبرز على عتبته زياد ، رافعا ذراعيه علامة الاستسلام ، حاملا باحداهما بندقية حربية) .

المشهد الثالث

الام، ليلى، الضابط الاسرائيلي،أربعةجنود اسرائيليين، زياد

زياد : انني أستسلم !

الام (صارخة) : زياد .. ابني .. انه ولدي ، وليس هو ..

ليلى وزياد (مقاطعين معا) : أمي !

ليلى : بلى يا أمي . لا فائدة من ... (تختلس النظر الى باب الغرفة اليمنى)

زياد (للضابط) : لا أريد أن أقوم هنا بمعركة . ان حياة أمي وأختي وبيتهما أعز علي من حريتي .

الضابط (يشير الى جنديين فيتقدمان ويمسكان بزياد ، بينما يأخذ جندي ثالث بندقيته) : ماذا ؟ تمارس التخريب وأنت في هذه السن ؟ (يجس ذراعه بأصابعه) أنت ما تزال رخص العود ... لم يبق عندكم رجال ؟ (تنفرج أساريره وينفجر ضاحكا) ومتى كان عندكم رجال ؟ يصمت لحظة ثم يلتفت فجأة الى ليلى) ليس عندكم الا النساء ، نساء جميلات أحيانا ! (يدنو من ليلى فتتراجع ، فيزداد منها قربا) هل أخيفك يا .. جميلتي ؟ (تصرخ الام وهي تنهار على كرسي قريب) .

زياد (محاولا أن يتخلص من قبضة الجنديين) : دعها وشأنها ! أتيتم تطلبونني ، فخذوني . ولنتركهما في أمان !

الضابط : حسنا ، حسنا ، لا يأخذكم الذعر ! قصدت الى المزاح ، فليس لدينا الآن وقت للغزل ! (مستدركا) لعل ذلك سيأتي فيما بعد ! (بلهجة جادة) حسنا فعلت باستسلامك . معنا جميع معدات النسف . غير انني لم أكن أتصور أن يكون المخرب الخطير الذي تتحدث عنه تقاريرنا هو هذا الفتى الذي لا يتجاوز ... قل لي : كم هي سنك ؟

زياد : لست طفلا الى الحد الذي تظن . انني في السابعة عشرة .

الضابط : أكاد لا أصدق ذلك .. متى أتيح لك أن تتدرب وتقوم ... بعمليات التخريب تلك ؟ ولكن لا بأس ! ستقوم أجهزتنا بالتحقيق في ذلك ، فيما بعد ...

الام (بلهجة متقطعة) : لم يقم ... بأية ... عملية ..

الضابط : حسنا .. حسنا ! نسمع هذا من جميع الامهات !

ليلى : حين تقومون بالتحقيق ، تظهر لكم هذه الحقيقة .

الضابط : اذا لم يكن هو المخرب المطلوب هنا ، في هذا البيت ، فأين هو المخرب الحقيقي ؟ أيكون مختبئا في ثقب ما من البيت ؟

ليلى (برباطة جأش) : تفضلوا وانبشوا ثقوب البيت !

الام (مغمضة عينيها وهي مسترخية على الكرسي) : يا الهي !

الضابط (يشير الى جنديين) : أدخلا فتشا هنا (يومىء الى المطبخ . يدخلان المطبخ ، بينما يخيم الصمت على الجميع ، ويتبادل زياد وليلى نظرة مذعورة خاطفة ، حابسين أنفاسهما . يخرج الجنديان فيومئان برأسهما علامة النفي) حسنا .. أدخلا هنا (يشير الى باب الغرفة اليسرى ، ولكنه يستدرك بسرعة بعد أن نظر في ساعته) : أوه .. عودا ... لقد تأخرنا الآن ، وأمامنا خمسة بيوت أخرى (يتنفس زياد وليلى الصعداء) تكفينا هنا هذه الغنيمة (ينظر الى زياد) وربما كانت لنا عودة (غامزا أحد الجنود) لنحصل على غنيمة أدسم ! (مختلسا النظر الى ليلى) .

الام (ناشجة بالبكاء) : لكنه ولدي ... ليس هو ...

زياد (للضابط) اسمح لي فقط ، قبل أن تأخذوني ، أن أعانق أمي ..

الضابط : لا بأس . أنتم العرب مشهورون بعاطفيتكم !

ليلى : نحن عاطفيون لاننا انسانيون .

الضابط (ملتفتا الى الجنود ، باسما) : ليست صديقتنا جميلة فحسب ، بل هي أيضا فيلسوفة !

ليلى (وكأنها لم تسمعه) : أما أولئك الذين يتنكرون للانسانية ، أولئك الذين يستثيرون عطف الآخرين بالتضليل والاكاذيب ، فانهم ...

الام (بلهجة لاهثة) : ليلى ، حبيبتي .. (تنظر الى زياد)

ليلى (ناظرة بدورها الى زياد) : عفوا ، زياد ! (للضابط بلهجة جافة) انه بين أيديكم . هل تنتظرون شيئا آخر ؟ (يبدو عليها القلق ، ولكنها تمتنع عن اختلاس النظر الى الغرفة اليمنى) .

(زياد يقترب من أمه فيعانقها دون كلام وهي تبكي)

ليلى (معانقة أخاها بسرعة ، مجالدة نفسها) لا بد أن نلتقي قريبا ، زياد .

الضابط (بلهجة سريعة) : هذا غير مستبعد على الاطلاق ! لكنه متوقف عليك أنت بالدرجة الاولى !

ليلى (ترميه بنظرة احتقار ، ثم تلتفت الى أخيها) : لتحرسك عناية الله ، زياد !

الضابط (مشيرا الى الجنود الممسكين بزياد ، ثم ملتفتا الى ليلى) : الى اللقاء اذن يا آنسة ... ليلى !

(تسرع ليلى فتصفق باب الخروج خلفهم بقوة وعصبية ، تتوقف قليلا في وسط الحجرة ، متطلعة الى باب الغرفة اليمنى . يرتفع نشيج الام تدريجيا فيما يهتز جسدها . تتجه ليلى الى أمها ، فتتعانقان وتأخذان معا في بكاء شبه صامت .

تمر دقيقتان ، ثم تسمع جلبة داخل الغرفة اليمنى ، وأصوات مكتومة . ثم يبرز هشام على الباب يمسك باحدى ذراعيه نزيه ، وبالاخرى فتحي ، وخلفهم الياس وسعيد .)

المشهد الرابع

الام ، ليلى ، نزيه ، هشام ، فتحي ، الياس ، سعيد .

(يحاول هشام أن يتخلص من نزيه وفتحي اللذين يمسكانه من ذراعيه ، ولكنه عبثا يحاول . تمضي لحظة صمت) .

هشام (لليلى) : كم كان عددهم ؟

ليلى : خمسة . لماذا ؟ ماذا هناك ؟

سعيد : انه يريد أن يخوض معهم معركة . ولو وحيدا .

فتحي : ونحن جميعا غير موافقين .

نزيه : ان قوانا غير متكافئة . ثم أننا لا نريد أن نعرض هذا البيت للدمار . سيعودون لكي ينسفوه ، اذا خضنا معهم أية معركة . سواء أكان النصر حليفنا أم الهزيمة . ولذلك فنحن لا نوافق هشام .

هشام (بنبرة غضب) : ولكن كيف توافقون على أن يأخذوا زيادا، هذا الذي أراد أن يفتديكم بنفسه ، وهو لا يحسن بعد حمل بندقية ؟ أتتركونهم يقتادونه من غير أن تحركوا ساكنا ؟ وما الذي لا يجعلكم تعتقدون انه انما خرج اليهم ، لا لكي يستسلم ، بل لكي يتيح لكم أن تستعدوا للمعركة وتباغتوهم فيما هو يحاورهم ؟ وما يدريكم انه لا يعاني الآن خيبة شديدة من موقفكم ، بل ندما على انه قام بهذه التضحية التي ... لا نستحقها ؟

ليلى : مهلا ، هشام ! لقد استسلم وهو يقول انه لا يريد معركة في البيت ، وان حياة أمه وأخته أعز عليه من حريته .

هشام : يستطيع أن يقول هذا أيضا دون أن يعنيه . ربما كان ذلك من قبيل المحاورة لتخديرهم وتضليلهم ، ريثما نستكمل استعدادنا للهجوم ..

نزيه : ليس هذا هو الفرض الوحيد ، ثم ان ذلك اجتهاد منه ليس من الضروري أن نلتزم به ، اذا صح انه قد خطر له . يجب علينا أن نتدبر عملنا بحكمة ، بروية .

هشام : الحكمة والروية ... كلمتان لا أحب أن تجولا كثيرا في فم الثوار !

نزيه : أنت تخطىء ، هشام ، اذا اعتقدت أن الثوري فوضوي !

هشام : لكن الثوري لا يقبل الاستسلام !

نزيه : هذا يتوقف على المقصود ب « الاستسلام » . (صمت) الظاهر في حركة زياد انها استسلام ، لكننا اذا تعمقنا معناها وجدناها تبلغ من الثورية ذروتها .

فتحي : لعله فكر بأن انقاذ خمسة فدائيين مدربين أشداء ، بينهم أخوه وابن عمه ، يستحق تضحية فتى مثله ...

ليلى : هذا تماما ما خطر لي حين سمعت ذلك الطرق الشديد على الباب ... التمعت هذه الفكرة في ذهني كأنها من ضمير الغيب ، فتوجهت الى الباب لافتحه وأنا مقتنعة بأن زياد سيقبل الفكرة حين أطرحها عليه . لكنه لم ينتظرني . أتى يعلن تسليم نفسه قبل أن أنبس بكلمة واحدة .

الام (بلهجة باكية) : لهفي عليك يا زياد !

نزيه : أم نزيه ، كنت تحدثيننا طويلا عما عانيته مع أبي حين كان في جيش الانقاذ . فلتذكري اننا ، من صمودك ومقاومتك ، سنستمد صمودنا ومقاومتنا ...

الام : صمدت يا نزيه أكثر مما أحتمل .. لا أستطيع أن أراكما تذهبان معا ، أنت وهو ... انني أحس بالانهيار في جسمي وروحي .

نزيه : لا ، أم نزيه . تعلمنا منك الصلابة وقوة النفس . ولن تتخلي عنهما الآن لمجرد انهم أخذوا زياد . أقسم لك بشرف أبي ونضاله أن انقذه وأعيده الى البيت .

الام : ولكنني أخشى أن ... يعذبوه !

هشام (بلهجة سريعة) : هذا ما أخشاه أنا أيضا ! (يحس انه أخطأ حين ينظر الى الام وهي تنتفض) أقصد أخشى أن يضطر الى الافضاء ... ببعض الاسرار .

نزيه : انه لا يعرف شيئا يفضي به .

هشام : لكن هذا لن يمنعهم من أن ...

نزيه (مقاطعا) : كفى هشام . وساوسك في غير محلها . ثم انه قد فات الاوان . لقد ابتعدوا الآن . وسنعرض أنفسنا لاخطار كبيرة اذا أردنا اللحاق بهم .

هشام (بلهجة غضب وأسى معا) : لكن .. كيف نسمح لهم بأخذ زياد ؟

— التتمة على الصفحة ٥٠ —

بين غربة الصهيوني ومطرقة الفدائي

هذا التراب الغريب المرعب!

بقلم الدكتور شاكر مصطفى

« العرقوب » وتر آشيل نعرفه ... واشيل نفسه قد نعرفه .. انه في الالياذة الاغريقية القديمة ، شيطان الابطال .. ملك الميرميدون ، الذي حملته الآلهة من رجليـــه وهو طفل ، فغطسته في نهر الخلود فلن يموت .. أعداؤه في حصـــار طروادة قاسوا منــه مر العدوان والرهق ، أما سهامهم فكانت تطيش عنه ، وأما النصال فلم تكن بالغـة منه شيئا .. وخطر لاعدائه أن يسألوا العرافين والراسخين في العلم والآلهة ماذا يفعلون ؟ فانبئوا ان الالهة حين غطسته في النهر أمسكت به عند قدميه من العرقوب فلم يمسسه هناك ماء الخلود .. هناك اذن مقتله .. وما كان أسهل على خصمه البطـل « باريس » من أن يسدد سهمه المسموم الى ذلك الوتر .. وجندلت الاسطورة ..

بعد حزيران الذي لم ينقض بعد والذي ما زال ـ ولعله سيظـل طويلا ـ يرزح ولا جبل « ثبير » ، في الضمير العربي ، انتصب فجأة في هذا الشرق العربي شبح آشيل ، الشيطان الذي تحميه الهة الدول الكبرى .. هل انتصب فجأة ؟ (أعيذ العقل السليم أن يحسب ذلك) . الطفولة السياسية فحسب ، ودجل السياسة هما كانا يزينان لنا قبل حزيران انـه غيـر موجود ، وانه الشلو الذي سوف ننتهب فـي مائدة شهية هينة لينة ... فلما انهارت الاشعار وتعملق العدو خارجا كالمارد من قمقم الصياد ، يعربد ويقهقه فوق الجثث والاشلاء ... في المـدن والصحارى والهضاب المحتلة ، وعلى مزق الكرامة الهتيك .. الشعوب وحدها رغم اللطمـة التي تزيغ البصر ، هي التي أخذت تتلفت سائلة العرافين والعلماء والآلهة عن آشيل وعن وتر أشيل ، وعن العرقـــوب الذي هو المقتل .. ما هذا العدو ؟ وما أبعاد قواه ؟ وكيف حربـــه ؟ هذه الاسئلة مكتوبة بالف شكـــل في كل عين لهفة وحرقة ووعـــدا بالنضال . وأعرف ان هذا الشطر الصعب : أعرف عدوك ، يقوم على الصراط بين الدعاية للعدو وبين الدعوة ضده ، يقوم على ذلك الحـد الحرج بين أن يفجر بركان النقمة والثار ، أو أن ينتهي الى مارج مــن اليأس مهين . والانسان ، لانه الانسان ، مسوق لان يصدق ، لا الواقع ولكن ما يريد أن يصدق ، لان يصم الاذن عن قوة العدو ويؤمن بالعكس بما يتمنى أن يكون عليه العدو . ويتهمون العرب بهذا ...

دونو فان صاحب كتـــاب « نضال اسرائيل للبقاء » حول حرب حزيران يقول : « العرب يميلون الميل الشديد الى قبول ما يودون أن يسمعوه والى الغاء التحليـــل النقدي لما يريدون الايمـان به » . ويضرب مثلا على ذلك قصة غرق السفينة « جان دارك » عام ١٩٥٦ وهي ما تزال الى اليوم جارية في البحر ، وقصة ايمان العرب بأن السوفيات سوف يدخلون الحرب معهم ضد اسرائيل ، وأين السـوفيات ؟.. أهم العرب العرب حقا يؤمنون ؟.. كذب ما يفترون .. كل انسان كذلك ! ثم ألم يسهم الاعلام العربي الاعمى في توزيع هذا الحذر والضلال قراطيس وشعارات على الناس ؟

على ان أول امارات السلامة الحقيقية في هــذه الجموع ، هو موقف الرفض الرائع الذي تقف ، وهو الواقعية الصارمة التي تواجـه بها الدمار .. هو التوق لان تفهم حتى الاعماق ما وراء الجــراح ، رغم الجراح ...

هكذا نجد الشعب يبحث على طريقته العفوية السليمة عن المخرج الصحيح .. عن الـــوعي الحقيقي .. عن العدو ذلك المجهول ...

ويسأل العرافين والعلماء والآلهة ... لقد أدرك بغريزته الهاديـــة ، ما لم يدركوه ، من ان المعرفة هي القوة .

وبعض أسباب الموقف القوي للعدو ، هذا النصر الذي حققـــه ثلاثا متتاليات في عشرين سنة ١٩٤٧ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ ، انـــه مسح بذلك على متناقضاته ومشاكله الداخلية ، وعلى تمزقه العرقي والفكري واللغوي التاريخي ، فاذا النصر يطوي كل ذلك ، يذيبه في قدر صهيوني واحد : هو المزيد من التماسك ، المزيد من القوة ، والمزيد من التوسع والعـدوان .

ان نقطة الانطلاق في صورة العدو أستعيرها من رواية صهيونية ومن روائية ، من زعماء ذلك القبيل ... موشي دايان الذي تعرفون ، له ابنة : يعيل دايان ، أدركتها حرفة الادب ، واذا كان أبوها .. كان للصهيونية مزارعا وعسكريا وأثريا ، فهي على آثاره أيضا ، ولكنها من الجيل الثالث الذي بدأ يشك في قيم الآباء .. ولها الان أكثر مــن رواية . في روايتها الثانية « طوبى للخائفين » التي صدرت منذ أربع سنوات ، تروي (يعيل) من خلال عائلـة عفري ، المهاجر الصهيوني ، في احدى المستعمرات ، الصورة الخلفية للتكوين الصهيوني القائم في الارض المحتلة اليوم . وفي الرواية بعض ما يروى . اذ يتصدى الاب عفري الذي يمثل الصهيوني الحديث ، مستعمر الارض ، لابنه الفتــى نمرود وقد عرف انه يتردد على الكنيس للصلاة بتأثير يهودي عتيق ، فيقول عفري لابنه في ثورة : في القديم حين كنا في روسيا كان لا بد من اطاعة التلمود ، والمحافظة على الدين . أما الآن فقد أصبح لدينا شيء أهم : الارض ، أنت الآن اسرائيلي ، أما أنا فلم أكن أكثر مــن يهودي . في روسيا كان اسمي موتيل وقد بدلته حين جئت هنـــا واتخذت اسم عبري . لقد تركت هنـــاك كل ما يتعلق بي من متاع واقارب ووجدت هنا ربا جديدا ، هذا الرب الجديد هو خصب الارض ، هو زهر البرتقال ، ألست تشعر بهذا ؟ ويتناول عفري من تراب الارض حفنة يسكبها في كف الصبي ويقول : امسك هذا التراب ، أقبض عليه ، تحسسه ، تذوقه ، هذا هو ربك الوحيد .

هذه الفقرة الكافرة تفتح نافذة على الجذر الاعمق والاخفى فــي الفكر الصهيوني ، تفضح في نسيجه المكون نقطة الغور التي شغلت خط الصهاينة منذ هرتزل الاول حتى دايان الاخير . بن غوريون يعترف بهذا . يعترف ان ما يربط اليهود ليس الدين اليهودي ، فاليهـــود الملحدون يهـــود أيضا . وليس العرق ، فهم ليسوا من عرق واحد ، وليس اللغة فهم يجهـــلونها وتكاد تكون لغة متحجرة ، ولكن رؤيـــا « العودة » ، العودة الى أرض الميعاد ..

ويضيف العجوز الذي تعطيه شيبته في عيون اليهود ملامح قضاة اليهود الاولين : « كل الشعوب نشأت وتكونت ملتصقة بأرض معينـــة الا اليهود ... بينما الدين اليهودي هو دين ذو أرض ، هو أول ديـن ذو أرض معينة .. » .

ما فعلت الصهيونية كي تصل الى هذه الارض قصة تمتد عــلى أعناق سبعين سنة ان لم تكن مائة سنة أيضا : هجرة تزحف ، ومــال يجمع ، ووعود تعطى ، وكلب استعماري وضياع عربي جهول ، وضجيج بكل أفق .. تعرفون بلى تعرفون المأساة ، بعضكم عاشها بأعصابه ودم أهله . الصرخة التي جمدتها الفأس على فم الطفل فما تنطلق ، والامعاء

التي رشقتها القنبلة على شجرة تهتز ، والرعب الذي تحجر عينـــا مستديرة بوجه العجوز الى الابد ، قبية الهول ، دير ياسين الاشلاء ، صور ما تزال تحرق الاجفان لهبا ، هذا التاريخ ندعه للتاريخ ونحلل على برودة الجبين – ان كان للحمى أن تكون باردة – المأســاة ذات الحديـن ...

ثمة في الجانب العدو هـذا المشروع الاقتصادي والسياسي الذي بدأته الصهيونية في مطلع هذا القرن منطلقة فيه من أسطورة ، بـلى مـن اسطورة فحسب ، والذي تحـول الـى واقع يمتـد علـى حوالـي خمسين ألف كيلومتر مربع من الارض العربيـــة . انه في الحجم الديموغرافي ، يمزق الاكباد لا من مليون عربي شريد ومليون عربـي محكوم ولكن من مائة مليون عربي أيضا ، بينما يعمل له ومن ورائـه ثلاثة عشر مليونا من اليهود في ٦٧ بلدا على الاقل من بلاد العـالم ، لدعم المليونين ونصف المليون الذين حشروا منهم في أرض فلسطين.. واذا كان النصر والهزيمة انما يقاسان بالنتائج المادية فما من شك في ان الحركة الصهيونية التي بـدأت بهرتزل ونورداو ثم ركبها وايزمن وبن غوريون وانتهت اخيرا بجيل دايان ورابين قد انتصرت .. « نريد ارضا » كانت هي الصيحة ثم تحولت الى : « نريد هذه الارض » .. ثم صارت « نريد المزيد من الارض » ... ثم اضحت اخيرا « نريد الحدود الطبيعية لارضنا » ... وان صيحة اخرى لتتهيأ منذ الان منادية بالمدى الحيوي ... خطوة خطوة ، تحركوا ... اما نحن فقد مشيناها ، رجعناها .. مشيناها خطى كتبت علينا .. ومن كتبت عليه خطى مشاها .. حائط المبكى القديم ، ملاحم الاضطهاد واساطيره ، المستعمرة الصهيونية ، خطوط الهجرة التي نصبت من « الدياسبورا» الى اليشوف على كل شراع متــاح ، الصناديق والفوهات ، الملاييـن ومزاريب المال ، الاحتلال ، الغصب الوحشي ، الفؤوس في الجماجم ، الجند المجنون بالدماء وريدا على وريد ... كل ذلك انما وضعـوه لخدمة فكرة واحدة : امتلاك التراب ، جوع الارض كان وراء المـأساة جمعاء . وايزمن قال : « أن بريطانيا انما تعهدت له بتسليـم ارض فلسطين خالية من سكانها العرب » . وبراندس مستشار الـرئيس الاميركي ويلسون ، فسر وعد بلفور بأن القصد منه هو ان يصبح اليهود اكثرية في فلسطين وعلى العرب ان يرحلوا الى الصحراء . «والكونغرس الاميركي طالب عام ١٩٤٢ باجلاء السكان العرب عن فلسطين ان هـم عارضوا في انشاء تلك الدولة المقترحة » . ما حسب احد حســاب العرب ، كمية مهملة كانوا ، والمد الاستعماري في الاوج .

وقد تم نهب الارض بقرار دولي ، هو قرار التقسيم ٢٩ – ١١ – ١٩٤٧ ، ثم بالاحتلال الارهابي ١٩٤٨ . كان القرار الاول هـــو الاذن الرسمي الذي لم يعط الصهيونية الحق في استخدام قواها العسكرية غير الشرعية فقط في احتلال قاعدة ارضية لليهود ، ولكن زودها ايضا بخريطة معترف بها رسميا من الناحية الدولية على الاقل للاستيـلاء على تلك القاعدة للدولة ... ما اهتمت دولة من تلك الدول التـي صوتت لقرار التقسيم فيما اذا كانت اسرائيل قد قتلت بـرنادوت الوسيط الدولي لانه لم يجد ان من حق اليهود اخذ تلك المساحة ، او فيما اذا كانت اسرائيل قد اغتصبت بالاحتلال مرة ونصف المرة ممــا قرره لها المجمع الدولي ... الناس في شغل عن كل اولئك ومـن ذا الذي قال ان احدا في الدنيا يهتم لكل اولئك ؟

في الازمات المصيرية تبدو هذه العودة للبديهيات نوعا من الكشف المجهول ، ويبدو تثبيت بعض القيم والمفاهيم قريبا من الخطر والشأن من اخراج المعجزة ومن الحاح الخبز اليومي . بلى .. اكرر ان الارض هي القضية ، وهي رهان النصر ، هل فيكم من قرأ البيان الذي اعلـن قيام اسرائيل منذ احدى وعشرين سنة ؟ الكلمة الاولى فيه تبدأ هكــذا « ارض اسرائيل هي مهد الشعب اليهودي ... » انه يتألف من تسـع عشرة فقرة ، ثلاث منها فقطلا تتحدث عن تلــك الارض ، الزعمـاء الصهيونيون الثمانية والثلاثون الذين وقعوا البيان ما شغلهم في ست عشرة فقرة منه الا حديث الارض ... « الرب الجديد » الذي وجدوه اخيرا ...

في نطاق الارض ، نطاق اغتصابها ، والاحتفاظ بها ، ثم التحـرك للمزيد منها ، يقوم هذا الواقع الاسرائيلي القائم اليوم . ويقوم علـى اساس خطتين كلاهما خطة خسف وعدوان : خطة تضرب اعمق الجذور واصلبها في الذي تم ابتلاعه من التراب الغريب ، وخطة اخرى تمـد الاطماع بالخطط والنظريات في الوقت نفسه ، لوجبة الغد . أرأيت افعى البوا الضخمة حين تقع على غزال أو صيد سمين كيف تبتلعـه ابتلاعا على المفاجأة والسرعة فيتكور في جسمها الافعواني ، وتهدأ ، وتهدأ تنام بعض الوقت ريثما تتمثله ، اما عيناها فتظلان مفتوحتيـن في ترقب الصيد الاخر للغد ؟ ...

في الخطة الاولى : الهدف هو التغلغل العمقي فـي الارض . الارتباط الحميمي بها شاقوليا ، تثبيت القدم في التراب حتى اخفى اغوار التراب ، انهم لا يريدون ارضا فقط ، يريدون وطنا (هاآرتس) ، يريدون الغاء (المنفى = الدياسبورا) بخلق اليشوف الاخير (الوطن القومي) ، يريدون تحويل اليهودي التائه الى يهودي مستقر ، اليهودي القديم الضائع ، يجب ان ينتهي ، ويبدأ اليهودي المواطن . كل جهدهم انما ينصب في هذين القطبين المتكاملين : نقل الهوية اليهودية الـى الارض ، ودمج اليهود بالمقابل في هذه الارض .

من خلال هذه الاشعة ، اشعة الارض والانغراس فيها ، اشعـة الحاجة والاطماع الارضية ، ينكشف الهيكل المكون للعدوان الصهيوني وتفهم فيه النسج والاخلاط وعقد الاعصاب ومرأى الدمــاء ، والقـوى المحركة . ولعلنا لا ننسى ان ثمة ثلاثة عشر مليون يهودي ينتظرون نجاح التجربة الصهيونية ليرثوا منا هذه الارض وما عليها .

ان التكتيك الصهيوني للثبات في الارض قد رسمه منذ خمـس وسبعين سنة ذلك الصهيوني الاول هرتزل قال : سوف نسير الـى ارض الميعاد حاملين شعار العمل ، وهكذا كان . بن غوريون بـدوره كان يقول باستمرار ان العمل يشكل الحق الطبيعي للملكية . اذن فيجب توسيع العمل الى ابعد مدى اقتصادي . فما حدود هذا العمل الصهيوني ؟ وكيف يبرز في الارض المحتلة ؟ ما هي الاسس التي تجعله ناجحا ؟ وكيف ينظم هذا المشروع الاسرائيلي من الداخل ؟

لنترك التنظيم السياسي لاسرائيل ، انه الواجهة التي تروغ . العمل الصهيوني الحقيقي يستخدمها ستارة مسرح :

رئيس الدولة الذي لا سلطة له – الدستور الذي لم يوضع بعـد لانهم لا يستطيعون الاتفاق عليه – الكنيست ذو المائة والعشرين عضوا بعدد ما كان في التاريخ الاقدم مجلس اليهود . – الانتخابات المباشرة على اساس القائمة الحزبية لا الترشيح الفردي والتي تجري كل اربع سنوات . والاحزاب ... من اليمين الديني القومي الذي يحتـل ١١ مقعدا في الكنيست ويمثله آغودات اسرائيل ، وعمال آغودات . الى اليمين الصهيوني الذي يشكله حزبا الاحرار وحيروت ولهما ٣١مقعدا ، ثم الى الوسط الاشتراكي الذي يتركز فيه حزب الماباي ذو الـ ٤٥مقعدا وهو اقوى الاحزاب وفيه معظم من نعرف من رجال الحكـم القدامى والجيش . وبجانبه الحزب الذي شقه بن غوريون من ضلع الماباي فنال عشرة مقاعد : حزب رافي . ثم الى احزاب اليسار : المابام الاشتراكي اليساري ذو الثمانية مقاعد واخيرا الماكي الشيوعيون من تقليديين هم جماعة ماير فيلنر – حبيبي ، ومن منشقين جماعـــة موشيه شنيه وميكونيس ولهم جميعا اربعة نواب بينهم عربي واحد .. والنــواب العرب ... بلى النواب العرب فهناك منهم اربعة والشيوعي خامسهم..

هذا التكوين السياسي ندعه .. ثمة وراء صورة الحكم ما هـــو اكثر شأنا ، ثمة ثلاث ركائز : التنظيم الاقتصادي والاساس العلمي – والتكوين العسكري . اما التنظيم الاقتصادي لاسرائيل فتنظيم عجيب غريب يسمونه احيانا اقتصاد الغرفة الزجاجية ، ومن ابرز ميزات هذا الاقتصاد انه يزدري بكل قاعدة اقتصادية ، يحتقر ويتحدى كل خبـرة وكل منطق متعارف عليه ... ثم انه اقتصاد فريد ، ما من اقتصاد في الدنيا يشبهه في التكوين والموازين والاهداف والنتائج . ثم انه رغـم العنوان الاشتراكي العريض الذي يحمله ، اقتصاد رأسمالي الاشتراكية

– التتمة على الصفحة ١٢٤ –

هـذا التراب

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

***

فيه ، لصيقة للتصدير ، اما النظام فالاقتصاد الحر . وانه اخيـرا ليس باقتصاد مستقل ، السرة والحبل فيه موصـولان بالاقتصاد الاحتكاري الاميركي ، هذا الذي في الشرق العربي ليس الا استطالة شاذة للتراستات الاميركية وراء البحر ... انه لا يمشي حسب منطق الاقتصاد المألوف لا ثمة مثلا ارتفاعا في مستوى المعيشة اكثر بكثير مما يقبل الدخل القومي . وثمة تثميرات ضخمة جدا في مشاريع متعددة كثيرة تنوء بها لو شادتها اشباه الدول الكبرى ، وثمة تثميرات في مشاريع غير اقتصادية ابدا ومع ذلك تنفذ ... ويقـف الاقتصادي مشدوها امام المغامرة .. ولكن اسرائيل لا تقف ، اقتصادها غير محدود بها ، انه لا يخطط لاسرائيل هذه ولا يعمل ضمن حدود اسرائيل ولا يرتبط بموارد اسرائيل ولا يعتمد على العمل والانتاج في اسرائيل، هنا تفرده ... انه يهدف باستمرار الى استيعاب وامتصاص مئات الالوف من اليهود في مدى سنوات (استوعب حوالي المليونين في عشرين سنة ، بمعدل مئة الف كل سنة) ويعمل على اقوى تسليح ممكن يجعل طاقة اسرائيل العدوانية اضعاف مداهـا البشري والمادي والجغرافي . كما يطمح الى اوسع مقـدار مـن التنمية والتطور الاقتصادي – الاجتماعي ... واهم من كل ذلك ، يريد المشروع الصهيوني الى ان يثبت في النهاية انه مشروع اقتصادي رابح ... رابح جداً .. ذلك مبرر وجود اسرائيل الوحيد .

الاهتمامات التي تستأثر به هي : مشاكل الاستيعاب للمهاجرين الجدد التي تبتلع جهود الحكومة والوكالة اليهودية ، مشاكل الميـاه التي تزهق الاسرائيلي عطشا (ويعمل عليها شركة تاهل للـدراسة وميكوروث للتنفيذ ، وتعتمد خمسة مشاريع كبرى ، احدها مشروع تحويل الاردن للنقب ، واخرها محاولات تحلية مياه البحر على اساس الطاقة الذرية بالتعاون مع الولايات المتحدة) . ثم مشاكل الانتاجية المرتفعة الضخمة لمواجهة النقص الخطير في الميزان التجاري والتضخم الخطير في النقد ، واخيرا واهم من كل اولئك الحفاظ علـى دجاجة البيض الذهبي : على مزاريب المال الاجنبي لتبقى في مستواها العالي دوما فلا تنقص ، وتنصب بالمجان تبرعات وقروضا واسلحة وتعويضات ومعونات .. وما يبتكرون .. واسرائيل في هذه النواحي قد حققت الاعجوبة ، ما ذلك من عبقرية العمل ولكن من عبقرية الاستغلال. ولقد اعانها على ذلك ثلاثة عوامل :

١ – ان الاقتصاد الاسرائيلي لم ينطلق سنة ١٩٤٨ مـن الصفـر ، ولكنه انطلق وفي يده رأسمال قوامه اولا ما جمع من مال اليهود خـلال خمسين سنة وهو حوالي ١٥٠٠ مليون دولار ، وثانيا ما جمع مـن خبرات اليهود في فلسطين وهم ثروة بشرية من ٦٠٠ الف اوروبـي ، واهم من هذا وذاك ما اغتصبه من العرب النازحين من مال وعقـار وفرص اقتصادية ودخل قومي وحصة في المرافق والخدمات العامة تبلغ في التقدير الفين وثلاثمائة مليون جنيه استرليني (٦٫٤) مليار دولار. وبجانب كل اولئك اخذ قاعدة ارضية مجانية تبلغ عشرين الف كم٢ .

٢ – اضاف هذا الاقتصاد اليه من القروض والتبرعات الكثيـر الكثير ، ومن التعويضات والمعونات الخارجية الارقام المذهلة ، وقـد استطاع الاحتفاظ بها في مستوى عال من التمويل حتى الان عشريـن سنة ، انها « دجاجة البيض الذهبي » .. لقد اخذ مـن القروض والتبرعات مبلغ ٦٥٠٠ مليون دولار حتى ١٩٦٦ فـي اقـل التقديرات المعترف بها .واخذ من اموال التعويضات الالمانية مبلغ ٧١٠٠ مليون دولار (٢٩٦٨ مليون مارك) وسوف يأخذ حتى ١٩٧٥ – حسب الاتفاقات الاخيرة سنة ١٩٦٥ – (٤٥ الف مليون مارك اي ١١٤٢ مليون دولار).

هذه الارقام نفهم معناها ، نفهم من خلالها مدى صمود الاقتصاد الاسرائيلي حتى الان على الاقل ، اذا عرفنا انها تبلغ في المجمـوع حوالي ٢١ الف مليون دولار ، بينما لا يتجاوز مجموع ارقام الميزانيات الاسرائيلية ٩٥٠٠ مليون دولار منذ سنة ١٩٤٨ حتى ١٩٦٦ ...

٣ – ومن ناحية ثالثة تعطي اسرائيل تكوينها الاقتصادي صفـة الاشتراكية .. تتحدث دوما عن ذلك.. بعض الدول والقطاعات التقدمية في الغرب وفي اسيا وافريقيا تعتقد ان هذه الايديولوجية وحدهـا تكفي مبررا لوجود اسرائيل . واذا كان نوع التوطن اليهودي المتدرج في فلسطين وموارده واهدافه قـد اعطت الاستعمار الصهيوني بعض ملامح البروليتارية ، واذا كان التوجيه العقائدي الاستعماري قد جعل الزراعة تأخذ شكل (المستعمرة) الاشتراكية وجعل الصناعة تحمـل الطابع العمالي فوراء هذه القشرة الاشتراكية تنظيم اخر مختلف كـل الاختلاف ، عقلية الاستغلال بلغ من براعتها التوفيقية ان جمعـت النقيضين في نظام معا . الطابع الاشتراكي يأخذه الاقتصاد الاسرائيلي من ان القطاع العام يملك ٩٠ بالمائة من ارض الزراعة ، ومن ان العمل الزراعي يقوم على اساس المستعمرات ذات الكفايـة الفنيـة والآلية المتقدمة والتي يبلغ عددها حوالي ٩٦٠ مستعمرة اكثر من ٦٥٠ مستعمرة منها انشئت بعد عام ١٩٤٨ . انها مستعمرات تقوم على اساس العمل لا الاستغلال الانساني ، ما كان منها قائما على اساس تعاوني (الموشاف)، وما كان على اساس جماعي شيوعي (الكيبوتز) فهو سواء في اشتراكية التنظيم ... لكن الصهيونية لا تتحدث بالطبع عن ان هذه المستعمرات خاسرة اقتصاديا وان ٨٨٫٤ بالمائة من سكان اسرائيل لا يسكنون الريف، فليس ثمة في المستعمرات اكثر من ١١٫٦ بالمائة منهم ، وان هـذه المستعمرات ليست سوى ثكنات جنود موزعة في المراكز الاستراتيجية والدفاعية ، ليست سوى مسامير تثبت الاستعمار ، سوى محـاولة لايجاد فكرة الوطن لدى قبضة (الخالوتيزم) يستغلهم الايديولوجيون الصهيونيون لاثبات النظرية وانجاح مشـروع التجربة . ولا تقـول الصهيونية اخيرا ان كل مزارع يهودي كلفها ١٥ الف دولار .. ولكنهم انما يشترون بذلك الارض نفسها والصلة بالارض لا الانتاج وقبضـة من القمح . وتحمل اسرائيل صفة الاشتراكية من خلال مظهر اخـر : هو المظهر الحكومي العمالي ، فحصة القطاع الحكومي من الرسملـة والتثمير قد تزايدت باستمرار حتى بلغت ٦٠ بالمائة ، كما ان ثـلاثـة اخماس المستخدمين يعملون في هذا القطاع ، اما نسبته في الدخـل القومي فتبلغ ٧٥ بالمائة ، وهو قطاع لا يهدف الى الربح ولكـن الـى الخدمات العامة ، ويظهر جهد ، في الزراعة وفي التنقل وفي تجـارة الجملة ثم في الصناعة لكن القطاع العام هنا لا يعني الحكومة فحسب، بل يعني ايضا الجمعية النقابية العمالية (الهستدروت) Histadrot هذه المؤسسة التي تضم ١٫٨٠٠ مليون وثمانماية الف عضو ... بينهم من العرب حوالي ٤٠ الف عضو ... الهستدروت هو كل العمال وكـل الاحزاب معا . مكاتبه ، مستوصفاته ، نواديه ، منظماته ، استثماراته ، تربط السكان جميعا في حبل واحد من وراء اسرائيل .. هـذه الهستدروت ، ان جاوزت المظاهر الى الخلفيات الاخرى ، الى الوجـه الاخر المدالية ، تكشفت عن انها ليست نقابة العمال ولكنها هي رب العمل الاكبر . اموالها التي تستغل المستعمرات والمصانع والمصارف وشركات النقل والملاحة والصيد والمياه والبناء والتأمين لا يرى العمال من اربابها شيئا ، توزيعها سر صهيوني ، الارباح مخصصة للدعـاية الدولية لاسرائيل ، ولتقديم الخدمات الداخلية وللمزيد من الاستثمار والتوسع ، وهكذا فان حوالي ٧٠ بالمائة من اراضي المستعمرات تديره (هيفرات عوفديم) للهستدروت . وشركة سوليل بونيه ، من اكبـر شركات البناء الدولية ، تتبع الهستدروت بميزانية سنوية تزيد علـى ٢٠٠ مليون دولار .. والبنك العمالي (هابوغيل بانك) ثاني بنـوك اسرائيل في الاهمية انما اسسته الهستدروت ، ان له ٨٢ فـرعا ، ويتفرع عنه عشرات البنوك والشركات ايضا . وشركة كور اكبر شركة للصناعة الثقيلة والصلب والمعادن والنسيج ، والتي تملك ٣٣ مصنعا في اسرائيل اسهمها الاساسية بيد هذه الهستدروت وشركة شيكـون (سكن) للاسكان ، وميكوروث للماء و (هاشنة) للتأمين . وشركـات النقل الداخلي . وهامبشبيرها مركزي لشراء حاجات المستعمرات . وتوفا للتسويق ولتصريف المنتجات الزراعية ، وحاقال (حقل) لخدمة المزارع ... كلها مؤسسات الهستدروت . على ان النافذة التي تفضح الزيف الاشتراكي في الهستدروت وتكشف الصفة الحقيقية للعلاقـات

الحفرة اشد حرا وقيظا . مع سخونة الظهر يثور نبع الحياة ، يدغدغ الحواس ، ويسري بنشوة ممضة تحت جلدك . حنين غامر للعناق ، عناق الجسد ، والارض ، والموت . حبات رمال رقيقة . تلتصق بقطرات العرق في وجهي ويدي . وخيط من العرق ينحدر في قناة ظهري باردا ورطبا . وقف الهندي اياما عديدة على ساق واحدة . ونام هندي آخر في قبره سبعين يوما ، دون طعام او شراب . فقط كان قد شرب لتر ماء ، وأكل أوزة كاملة ثم اغلقوا عليه قبره . في الساعة الخامسة والعشرين . الساعة التي لا وجود لها في زمن الليل والنهار . الساعة التي تبدأ مع عناق قلب لطعنة خنجر . ظل الارنب يعصر ماء حياته ، حتى جف تماما . بكل عضلة ونبضة ، حاول ان يخرج من سجنه . لكن سجني أنا صنعته بيدي في هذه الحفرة . عندما تأتي ساعة اللازمن ، لاواجه الموت ، سأكون قد مت فعلا .

أنصت . دقات قلبك تهدأ ، وتخفت ، طنين يعلو في اذنيك بصفير موصول . والظلام والسكون معك ، في هذه الحفرة . حيوات اخرى على مقربة منك ، في خط واحد ، على مسافات متساوية ، في منتصف الطريق الضيق بين الهضبتين . لو مدت غابات من البوص طويلة مجوفة ، بينك وبينهم ، الآن ، لتحدثت اليهم حديث انسان يحتضر . من هذه الغابة ، في فمك ، تجذب الاوكسيجين الى رئتيك . من انفك تخرج الكربون وتملأ به فراغ حفرتك الضيق . لذلك تشعر اللحظة بالدوار ، وتسمع صفيرا في اذنيك . دع هواء الغابة اذن يتجدد ، بين حين وآخر ، فضاء جحر . وعلى رئتك ان تنتظر . بعمق وبطء ، فليكن بعد ذلك نهاية العالم . تحت ظلة من الخيش ، في ضوء الشمس المنقط ، دفنت نفسك حتى العنق ، في رمال الجربى ، على شاطىء النهر ، لتخرج الرطوبة مع عرقك ، وتمتصها الرمال . حر الحفرة الآن ، يصهر جسدك ، ينضج روحك ، يمنح نفسك صفاء غير محدود ، لن تنساه ابدا . ذوبانا في الكل . فناء في الارض . من قلب الشمس ، كانت هذه الارض والرمال ، وفي قلبها تتحد الآن . تلتقي بسر الكون والحياة . تلتقي بسر النار ، والتراب ، والماء ، والهواء . من يلتق بالسر العظيم ، مم يفزع اذن او يخاف ؟ ليس هناك من سر آخر ، خارج جوهر العناصر ، في ذرات هذه الرمال . أنصت :

ها هي سيارة الجيب تأتي . تقترب منك . الارض الحنون تنقل اليك هدير محركها . عجلاتها تنهب الارض . لا تبصر في وهج الشمس . وتموج السطح ، اطراف الغابات المتباعدة ، على مسافات منتظمة ، كعقد الاصبع . تمر فوقك . ثم فوق الحفرة العاشرة ، والتاسعة ، تتساقط حواليك حفنات قليلة من الرمال . تبتعد بسائقها ، ورجالها الثلاثة ، وفي أيدي الرشاشات ، وعيونهم على المدى ، مع الافق ، وراء الهضاب . لا شيء يثير ريبتهم .

((الطريق آمن . تقدموا)) .

تقدمي ايتها الدبابات ، على اثرنا . ثم .. سكون . سكون . وجيب قلبك يعلو من جديد ، ويسرع . تتحد في الدقات الخفية الموهومة لهذه القنبلة : طق طق . طق طق . طق طق . تنحدر الدبابة الاولى من وهدة رملية ، وتقبل نحوك . كاملة البهاء والجلال في ضوء الشمس . ظلها يتأرجح سائرا معها . صوتها يسبقها على الطريق ، ويعلو هادرا في أذنيك . تمر فوقك . تتساقط مع ضجيجها الصاخب في اذنيك . حفنات جديدة من الرمال . ليس بوسع عجلة منها ، في هذا الطريق الضيق . أن تغوص فجأة في حفرتك . لا . لست لي . ستصافحك كف عطية ، تاركا على حديدك كلمته . كلمته الوحيدة لك : الموت . مري اذن . ثم قفي مع عطية لحظة واحدة ، خاطفة ، لا تكاد ترى أو تسمع . الهدير الثاني ، للدبابة الثانية ...

لا . كفى تخيلا ، وتوقف . لن يأتي شيء كما تتصور الآن . تلك تجربة خاصة لن تعيشها بخيالك . لن تصفها بكلماتك . لكن كل ذرة فيك ستعيها تماما ، حين تأتي . قف هنا . انتظر ، عش لحظة الانتظار بلا نأمة ، ولا كلمة . تخشى ان تنام ؟.. اشغل نفسك اذن . لو كانت الاذنان لا تسمعان شيئا . والعينان لا تريان شيئا ، والفم لم يعرف طريق الكلمة ابدا . لظل العقل يفكر . خلية حية تعمل في جسدك . ترسل وتستقبل ، حتى بدون صورة أو كلمة او رقم . تطلب الطعام والماء وراحة النوم . تصنع توترات بهيجة ، واخرى حزينة . فقط سيكون الوجود والكون أنت . الظلمة والضوء . الحرارة والبرودة . والزمن . ما دام هناك فعل ، حتى في داخلك ، فهناك زمن . حركة . وجود حي . لذلك تشعر انك حي الآن ، حتى وانت في الظلمة مغمض العينين ، لا تسمع شيئا سوى صوتك الخاص في اعماقك ، وحركة الذرات الخفية في خلاياك . يقظة قصوى لم تعرفها أبدا في نوم او صحو . مواجهة الموت . مؤكد أنها هي ، تمنحك اللحظة ، ذروة الحياة، ذروة يعرفها كل محتضر . تعرفها الشمعة وهي تلقي آخر قبس باهر من الضوء . ذروة الحياة والنور في لحظة ، تمنحها لك الآن هذه الحفرة. لا . اللحظة التي تحياها الشمعة ، يعيشها المحتضر ، في الومضة الاخيرة .

يقولون . هناك ، على السطح ، فوق حفرتك . اننا بين يدي الموت ، في لحظة الاحتضار هذه . لحظة الحقيقة الوحيدة . نرى كل ما عشناه في ومضة ، شريطا خاطفا من دفق الذكريات . بعده نوصي من نحب . وبين يدينا حصاد من تجارب الساعات والايام والسنين . ولانني أواجه الموت ، في قاع حفرة ، وفي يدي قنبلة ، وثمة دبابة اثر دبابة ستمر فوقك . قد يكون موتك بلا لحظة احتضار . موتا كشعاع يتدفق فجأة ، ويتلاشى في اللحظة نفسها . تنسف معه كل خلاياك المفكرة . خلايا الذكريات ، والضحك ، والبكاء . لحظتي الآن تمتد عبر ثلاثين دقيقة ، في ستين ثانية ، في ستين لحظة . دهر بأكمله من صخب الاعماق في قاع محيط ، من وهج الانفجار في عين الشمس ، من حركة الازل والابد . سكون عامر بالصوت . ظلام دافق بالنور . والحركة كلها في هذا السكون والظلام . وسر الحياة الباهر في هذه الحركة . انى لي اذن بلحظة الشمعة ، في ومضتها الاخيرة ؟ لكنك مع ذلك ، تعيش لحظات المحتضرين ، عديد من المحتضرين ، لا لحظة واحدة . تعيشها هنا ، في حفرة ، في قبر مجوف من الرمال ، تقضي فيه وحيدا، كسجين في العصور الوسطى ، ودقات الزمن في حناياك أقوى واطول ما تكون ، على الارض ظل شجرة تتمايل في النسمة . فراشة تمرق في الضوء . نهار تتألق فيه الشمس . ليل توصوص فيه النجوم وتومض. عصفورة ملونة تشقشق . أشياء واحاسيس تملأ فراغ الزمن . هنا الكلمة ومضة . الذكريات ايضا ومضة . حياة بأسرها من الواقع والخيال لا تملأ فراغ الزمن . الزمن ؟ أي زمن ؟ تاريخ الدنيا بدأ معي. وسوف ينتهي أيضا معي ، على الارض يقولون . تصور الفكر أيضا يقول : ان الحياة كانت قبلي . وستكون ايضا بعدي . ثمة تاريخ كان، تشهد عليه الاعمار والموتى . من يولدون ، ومن يموتون . تاريخي الخاص ، وعالم هذه الحفرة ، يقول لي : لا . لا شيء قبل . لا شيء بعد . فعلى الارض كنت جزيرة منفية . وهاأنذا ، في باطن الارض ، جزيرة منفية ايضا ، مع الفراغ والظلام . والوجود الذي كنته ، والعدم الذي انحدر اليه . لم ؟ مرارا قلت لنفسك يا رجل : دفاعا عن ارض امدت حياتي ، في جزيرتي الخاصة ، بالكلمة والمعنى ، بالدم ، والضوء، والفكرة .

★★★

في الليل ، سئمنا طول الليل . ونقودنا قد نفدت مع ايام الامتحان . تنادينا عبر الجدران والنوافذ . فرشنا الحارة بالحصر ، وجئنا بالكلوبات ، واقمنا حلقة ذكر ، توافد اليها اهل الحارة : حي . الله حي . حي . الله حي . وانتهزها عبد الرحمن فرصة ، فضاجع ربة البيت (كان زوجها يعمل في مستشفى الامراض السرية) التصق عبد العزيز بعبد الحافظ في عناق يائس ، ورائحة السردين ما تزال تفوح منذ يومين من سوق الثلاثاء القريب . وعبد الغفار ، البقال الشاعر ، ينسج قصيدة . يبحث لابياتها عن كلمات قافية ، على منوال ((ظفر)) .

مع طلوع النهار ، حملت سلة الغاب على ساعدي . اشتريت تذكرة

سفر ، وجلست بين القضبان انتظر مجيء قطار الدلتا . رأيت بائع الصحف يجري منفعلا ، وسمعته ينادي : الجيوش العربية تدخل فلسطين . فلسطين ؟. مع انني لا اعرف سوى القليل عن فلسطين ، احسست بصدمة . تركت سلتي ، ثم عدت أليها وفي يدي صحيفة . يا للكارثة . الانجليز يرحلون ، واليهود يحتلون البلدة . الهاجانا . الارجون زفاي . خفق شيء في قلبي . احسست به يبكي . ان يحتلوا الارض ، هذا ممكن . في النهاية سيرحلون . لكن ، أن يطردوا اصحاب الارض منها ، ويبقوا هم ، هذه هي الكارثة . تذكرت غارة التتار الذين احرقوا مكتبة بغداد ، والحملة الصليبية التي راحت تبيد عرب الشام ، وتقيم لها المدن والممالك . وهذه غارة بربرية اخرى . وتذكرت حلقة الذكر ، والليلة الماضية . وشعرت بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة ، تغلي بالدم ، تسري في الجذور من شعر رأسي .

انتبهت لنفسي . لا أدري متى ولا كيف ركبت قطاري . اشعر بضيق من كل الناس حولي . صعدت الى سطح القطار لاول مرة في حياتي جلست وحدي افكر كثيرا في لا شيء تقريبا . احساس بالمهانة الشخصية يبدد في نفسي كل الكلمات . لكنني كنت موقنا من شيء واحد : اللعنة على الانسان . وجدت نفسي على وشك الانفجار في بكاء هستيري . رحت اعدو فوق عربات القطار ، معه مرة ، وعكسه مرة . توقفت وانا الهث مفزعا من الخوف ، قريبا من كوة الضوء في سقف العربة . أخذت ارقب المزارع ، وعيناي على الارض والاشجار ، التي قد يأتيها اليهود يوما . لم لا . لقد ذهبوا الى هناك عند بيت المقدس . القطار يقترب من « ديرب نجم » . اصطدم عنقي بسلك تليفون . يمتد عبر طريق القطار ، فسقطت اتدحرج على سطحه المنحني . تشبثت يداي في اللحظة الاخيرة بجدار الكوة ، فنجوت ، ورحت اتحسس عنقي . جلده السلك بلسعة سوط ، تركت أثرا اسود . وتذكرت آية : « لنسفعن بالناصية . ناصية كاذبة خاطئة » .

***

التقيت مع صديقي سيد . ثلثا القامة هو . اسمر . مستطيل الوجه . حاد الملامح . بارز الوجنات . عيناه الصفراوتان تتوثبان ببريق الحيوية والحياة . في السادسة عشرة خرج سيد من الملجأ ، ومعه عمل وهواية . طوال ساعات النهار ، كان يعمل بحماس على نوله الخشبي . ينتج امتارا من اقمشة رخيصة لا يباع اكثرها . الماكينات اليدوية في المدن البعيدة تقف حاجزا بينه وبين السوق . ساعات فراغه بدأت تطول ، يحمل فلاوته الاسود الجميل ، ويأخذ في العزف . يقرأ كتاب « شمس المعارف » ، ويسحرنا بصلاته بالجن . خصوصا « شمهورس » ملك الجن في العالم السفلي . اخته الصبية السمراء العصبية كانت الوسيط العذري البريء بينه وبين شمهورس ، تتشنج ، وتصاب بالصرع ، ويحل في جسدها الصغير شمهورس الضخم المرعب . ثم تفيق ، وتنظر في مرآة تسريحة ، وتخبرنا بصوت شمهورس عما تراه في المرآة . صدقته طويلا ، كان يكذب ، ويدبر مختلف الحيل . لم يقل لي انه يكذب ابدا . لكنني كنت واثقا من كذبه . فجأة . اوقف سيد كل شيء . وتصوف . صوفية رغبة في المغامرة والتجديد كان تصوفه ، قلق ما لم اعلمه ابدا كان يملأ نفسه . أحس بمثله في نفسي . سأم يفوق كل حد ، وعدم رضا ، وحيرة الاشياء تبدو متناقضة ، غير مفهومة . بعناية كان سيد يقرأ الصحف . قال لي مرة :

ـ لم اخلق للنول . احت الفلاوت . اريد ان اكون محاربا . ادافع عن ارض لا املك فيها حجرا .

اخذني سيد معه الى انور . شاب اشقر . عريض الوجه . ازرق العينين كمياه البحر الذي لم أره . الف عمل وعمل كان يجيده انور . عمله الاساسي اصلاح السلام . في اصلاح السلام كان يعمل بمعسكر الانجليز في التل الكبير . كان معروفا باسم انور « التفاكشي » لدى اللصوص وقطاع الطرق الذين يأتون اليه بسلاحهم مع شرطة المركز ، في ظلام الليل . طرده الانجليز من المعسكر لتهريبه السلاح عبر ابوابهم واسلاكهم الشائكة ، وبرغم حراسهم .

ـ ابوه كان يونانيا ، وامه مصرية ، لذلك فذكاؤه بلا حد . انه عبقري .

هكذا قال سيد عن انور . جلست معه ومع سيد . تعارفنا . وجاء مصطفى . غريب الا اذكر منه سوى طوله ونحافته ، وانه يعمل الآن مدربا للجنود ، والطلاب الذين سيصيرون ضباطا ، عرض علينا انور خطة مغامرة رهيبة . اذا كنا لا نذهب الى فلسطين ، فلنذهب الى التل الكبير . العدو واحد . يهود هناك . وانجليز هنا . كلاهما استعمار . حاولت ان أؤكد لانور ان اليهود اكثر خطرا من الانجليز ، الآن ، وغدا ، على ارضنا . لكن صوتي ضاع في موجة حماسه لمغامرته .

ـ البيت قبل المسجد .

قال انور . قلت :

ـ العكس يمكن ان يكون صحيحا .

ـ ما نعرفه خير مما لا نعرفه ، واولى .

كان الانجليز يقومون في الصباح بأداء الالعاب الرياضية السويدية . يقفون بين الفين وثلاثة آلاف في ساحة فسيحة بالمعسكر . وكان علينا ان نذهب الى المعسكر ، ونلتحق بعمل فيه ، وحين الخروج، نختفي مع مدافع رشاشة . سيدبرها انور ، في احدى المصفحات الواقفة بجوار الساحة . وسوف يكون هو في مقعد السائق . وفي لحظة الصفر يتحرك انور بالمصفحة في قلب الساحة . ونحصد ، انا وسيد ، بالرشاشات ، الجنود الانجليز يمينا ويسارا ، ثم يخرج بنا انور ، مندفعا بالمصفحة في لحظة الذهول من بوابة المعسكر . وعند ترعة الوادي سيكون مصطفى بانتظارنا في سيارة جيب ، سيدبرها أيضا انور . وقال أنور :

ـ مهما كانت النتيجة ، فالموت لا يهم . امام المئات الذين سيقتلون من العدو .

أكان انور ينتقم من الانجليز لطرده ؟ لكن . كيف سيعود للعمل في معسكر طرد منه ؟ ذلك ما يحيرني الآن داخل هذه الحفرة . امتلأنا حماسا للمغامرة ، واحسست اني في لحظة تتويج اودع فيها الدنيا . وانتظرنا ترتيبات انور واوامره . لكن انور لم يفعل شيئا . اصبحنا لا نجده في البيت ، ولا في اي مكان . قدرنا انه يدبر للمغامرة ، ثم نسينا ذلك مع مرور الايام . والقيت في نادي المدينة ، بصوت اجش ، محاضرة عن الخطر اليهودي الاستعماري . وكانت الشوارع مزدحمة بالمارة ، الذين راحوا يتوقفون ، ربما لمجرد صوت الميكروفون .

فجأة . رأيت انور ، في كوخ من الاغصان والاوراق الجافة والقش ، وسط حديقة المدينة ، كان ضامرا جدا ، في وجهه صفرة مسودة . يلبس ثوبا بلديا متسخا على اللحم . وشعر صدره الكث يسد فتحة الثوب ، حتى نقرة النحر في صدره العريض . بجواره كسرات جافة من الخبز اربع كسرات لو ضمت لشكلت دائرة . قال لي :

ـ انني افكر .

ـ في المغامرة ؟

ـ المغامرة ؟ هذه اشياء صغيرة لا تحل المشكلة بضربة معلم .

ـ خسارة .. هيه . فيم تفكر اذن ؟

بعينين زجاجيتين ما كانتا له ، حدق في قائلا :

ـ في الارض ، والناس .

ـ والنتيجة ؟

ـ سأعرف . يقينا سأعرف .

ـ تعرف ماذا ؟

ـ اسمع . انظر : أترى هذا الفقر ؟ هذه البيوت الحقيرة ؟ والشر الذي في نفس الكل ؟

فاجأني انور بما يقول ، فأخذت احدق فيه . واستمع اليه في دهشة :

ـ ليست هناك مشكلة ، لا يمكن الا تحل . المهم ان نستخدم هذا

ـ التتمة على الصفحة ١٠٧ ـ

ادب المقاومة العربية

بقلم الدكتور عز الدين اسماعيل

طبقة الجليد التي تطفو على سطح المحيط تحجب حركة الماء وتياراته تحتها ، ولكنها لا تعوقها عن الحركة أو تمنعها من الهدير . والصمت الذي تسمر فيه الكلمات على جدار اللحظة لا يعني ان الكلمات ماتت في النفس ، فكثيرا ما كان الصمت غلافا لما يضطرب في النفس من حركة وهدير . والغيمة التي تحجب وجه السماء لا تمنع الشمس من أن تتوهج ، او النجوم من اللمعان . والظلام الكثيف الذي يحجب الرؤية لا يطمس عين النفس ، فما تزال النفس وراء كل الحجب ترى وتستبصر . واليد قد ترسف في القيد ، وتظل الدماء في عروقها تفور وتمور .

والجليد الذي يطفو على سطوح عقولنا ، والصمت الذي ينعقد على ألسنتنا ، والغمام الذي يحجب وجه الحقيقة عنا ، والظلام الذي تكدس على طريقنا ، والقيد الذي يغل أيدينا ، كل ذلك لم يمنع عقولنا من أن تفكر ، وقلوبنامن ان تشعر ، ونفوسنا من ان ترى وتستبصر ، ودماءنا من ان تثور .

اتراني اتحدث هنا بلسان ادباء المقاومة العربية ؟ هذا مطمح عزيز ، فهم الذين يعيشون التجربة ، ونحن انما نعايشها معهم ومن خلالهم . اننا نحاول ان نراهم ، وان نفهمهم ، وان نتفهم ما يصنعون. لقد ظلوا يحترقون في صمت ، ولكنهم بدأوا يتوهجون ، واخذت اصواتهم تعلو وتدوي في الافاق . وقديما قال سقراط : تحدث حتى اراك ! وهم الان يتحدثون ، ولعلهم كانوا طوال الوقت يتحدثون،ولكننا لم نرهم الا الان ، او لعلنا بدأنا نراهم ، لان اصواتهم لم تصلنا الا منذ عهد قريب .

اقول اننا بدأنا نراهم او نحاول رؤيتهم ، ولعلنا كنا من قبل نحس بهم احساسا مبهما . كنا من قبل نعطف عليهم ، وهذا ادنى وادنأ اشكال الرؤية والتواصل ، وقد بدأنا الان نتعاطف معهم ، لانهم استطاعوا ان يقتحموا علينا صمتنا ، ان تقع اصواتهم ، لا مجرد كلماتهم ، في قلوبنا . لقد خدشوا قشرة الثلج ، وثقبوا اذن الصمت، وشدخوا وجه الغمام ، وفجروا في وجه العتمة شلالات نور . لقد صاروا حقيقة واقعة ملموسة .

***

ادباء المقاومة العربية الان امامنا واقع لا يمكن تجاهله ، وادبهم حقيقة لا يمكن اهمالها ، بل نرانا مشدودين الى منطقة جاذبيتهم بنفوذ واقعهم وسحر حقيقتهم . ان جاذبيتهم قوية ، وهي تزداد يوما بعد يوم ، ويتسع مداها في اطراد ، وتأسر اليها منا افواجا بعد افواج . وهم بذلك يشكلون ظاهرة جديدة وفريدة في حياتنا . ولكن يطلب منا بعد ذلك ان نتحدث عنهم ، أو عن ادبهم بالاحرى . وهنا يستشكل الامر . فقد صرنا نحبهم اشخاصا يشكلون ظاهرة جديدة وفريدة في حياتنا . صرنا نقترب منهم حتى نكاد نلامسهم بل نمازجهم ، وصاروا بالنسبة الينا امثلة حية ، لا شخوصا ، ننظر اليها في اعتزاز ، ونحتضنها في حب . فهل نرانا نستطيع التجرد من كل هذه المشاعر حين يراد منا ان نتحدث عن ادبهم ، ام ان نظرتنا الى ادبهم ستلونها بالضرورة وتؤثر فيها نظرتنا الى واقعهم ؟ اننا قد نكون اميل في لحظة من اللحظات ، او في معظم الوقت ، الى السكوت عن ادبهم خشية احتمال ان تهتز امامنا صورة واقعهم المشرقة ، تلك الصورة التي نود لها ان تكون مشرقة وان تظل مشرقة . ومن ثم تنشأ صعوبة الحديث عن ادبهم ، لان اي حديث موضوعي عن هذا الادب لا يملك الا ان يفصل بين واقعهم من حيثهو صورة فريدة مشرقة ، وبين ادبهم من حيث هو نتاج روحي انساني ينتمي الى النتاج الروحي للانسان عبر الزمن في ماضيه وحاضره ومستقبله . اننا نحبهم ونعانقهم اشخاصا مكافحين ومثلا للنضال ، ولكننا لكي نتحدث عن ادبهم في موضوعية لا بد لنا من ان نقف على بعد معين من هذا الادب ، لا يلغي حبنا بحال من الاحوال ، ولكنه كذلك لا يسمح لهذا الحب ان يطغى على الحقيقة الموضوعية ، او ان يلون الصورة امامنا بغير الوانها .

وكثيرون ممن يكتبون عن ادب المقاومة العربية لا يعرفون كيف يفصلون بين حبهم لادباء المقاومة وتقديرهم لادبهم ، أو لعلهم يعرفون ولكنهم لا يقدرون ، لان الامر ليس سهلا كما قلنا ، بل انه لجد عسير . وهؤلاء انما يعكسون انفعالهم بواقع هؤلاء الادباء على ادبهم ، اي يحكمون على الادب من خلال علاقتهم الروحية بمنشئيه . ولست انكر ان يكون حبنا للاديب معينا لنا في بعض الاحيان على التماس افضل الوسائل « للاقتراب » من ادبه ، ولكننا ما ان خطونا اول الخطوات داخل عالمه الادبي حتى اصبحنا ملكا لهذا العالم وحده وصار هو ملكا لنا .

وقد نتج عن عدم قدرة كثير ممن يتحدثون عن ادب المقاومة على الفصل بين هذا الادب وشخوص مبدعيه من حيث هم « وقائع » لها تقديرها في الميزان الانساني أن غلب على حديثهم طابع الانفعال والخطابية والعبارات التعميمية المجنحة التي تعكس انطباعا اكثر مما تعكس رؤية موضوعية مفصلة . ولست الوم احداً من هؤلاء ، فلست انا نفسي واثقا – رغم اجتهادي في ان اكون موضوعيا – من انني لا افشل في بعض الاحيان من تجريد رؤيتي من اثار انفعالي المسبق . ولهذا أقول ان هناك محاولات نقدية يحاول فيها بعض النقاد انيتجردوا احيانا من اثار انفعالهم ، لكي يروا الشيء من حيث هو ، لا من خلال ارتباطاته العاطفية . وفي ظني ان ادب المقاومة قد تجاوز الان المرحلة التي تقتضي النظر اليه بعين العطف ، وصار يقتضينا البحث عن وسائل التعاطف معه والتماس مبررات هذا التعاطف .

***

يقول الناقد الياس شاكر في دراسة قصيرة له عن شعر محمود درويش وسميح القاسم : « شعر سميح القاسم ومحمود درويش عصى على الدراسة ، لانه شعر يستحيل تفكيكه ووضعه في قوالب جاهزة . ومن حسن الحظ ان الاكاديميين لم يفطنوا حتى الآن الى وضع قائمة بالقواعد التي يجب ان يتمشى عليها شاعر ينتج شعر مقاومة . ولو فعلوا لما صمدت قوالبهم اكثر من الوقت اللازم لولادة قصيدة . ان الشعر يرفض الحواجز ويحطمها ، ومتى كان الشعر الا ليقاوم ؟ »

ولست اود ان اناقش هذه المجموعة من الاحكام تفصيلا ، ولكن يكفيني ان اقول انه ليس هناك شعر هو « عصى » على الدراسة او « يستحيل تفكيكه » ، والا ما كان شعرا . اما وضع الشعر في قوالب جاهزة فعبارة لا محمول لها في المصطلح النقدي ، فليس هدف الدراسة النقدية للشعر ان تضعه في قوالب جاهزة . وكذلك لا اعرف ان مهمة الاكاديميين هي ان يضعوا قائمة بالقواعد التي يجب ان يتمشى عليها شاعر ، وأنا امارس العمل الاكاديمي منذ قرابة عشرين عاما، فالاكاديميون يعرفون جيدا ان الشعر – كالفن اجمع – يرفض الحواجز ويحطمها .

ولما كان هدفي من هذا المقال لا دراسة ادب المقاومة والحكم عليه، بل تتبع الاسس العامة التي يصدر عنها النقاد في دراستهم لهذا الادب فانني أسمح لنفسي هنا بأن الاحظ رغبة الناقد الفاضل في ان يبقى هذا الادب ـ وعلى وجه التحديد شعر سميح القاسم ومحمود درويش ـ خارج دائرة النظر النقدي ، وكأنه لا يرى سبيلا الى دراسته فضلا عن الحكم عليه . وكأنه يريد ان يقول ان هذا الشعر ظاهرة متفردة ، وانه الى جانب تفرده فوق طاقة البشر .

عبارات هي في الغالب صادرة عن حب لهذين الشاعرين من حيث هما مثالا لواقع مشرق ومشرف ، لا عن « تعاطف موضوعي » ـ وأقصدها ـ مع شعرهما . ولم تكن نتيجة ذلك مجرد سكوت ـ ودعوة الى السكوت ـ عن هذا الشعر ، بل هجوما كذلك على تصورات وهمية لا نصيب لها من الواقع . وعبارة « التعاطف الموضوعي » التي اقصدها تتلخص بعامة ما ينبغي ان يسلكه ناقد أدب المقاومة وشعر المقاومة ، فعند ذاك تكون عاطفته طريقا الى الشعر الذي ينقده ، ثم يكون نقده موضوعيا في اطار هذه العاطفة . ولا أحسبني في حاجة الى مزيد بيان لهذا الاساس العام ، سواء أكان الناقد أكاديميا ! او غير أكاديمي . واظنه من حق النقد على نفسه ان يعرف طبيعة أرضه ، ومنطلقه الذي ينطلق منه . ولنسمّ ذلك قاعدة اذا شئنا ، او لنسمه مبدأ عاما ، فالناقد يعرف كيف ينطلق من القاعدة او المبدأ لكي يستكشف كذلك عالم ما بعد القاعدة وما وراء المبدأ .

***

وظاهرة اخرى ملحوظة في نقد أدب المقاومة ، اعدها بالغة الخطورة جسيمة الخطر . ومن الصعب على الانسان ان يحسن الظن بها ويعزوها كذلك الى الاندفاع العاطفي في نقد أدب المقاومة ، ذلك الاندفاع الذي هو ظاهرة حضارية أدل ما تكون على تخلف العقلية ومحدودية رؤيتها ، وذلك عندما نقول بملء أشداقنا : « هذا هو الادب ولا أدب مثله ولا أدب سواه ، وهذا هو الشعر وكل ما قاله ويقوله الناس سوى ذلك فساقط في الميزان » . ومع اننا ما زلنا مولعين بهذا الطراز الاثيم من التفكير ، حين نتطرف في الحكم فنرى اشياءنا هي « افضل » الاشياء او « ارذل » الاشياء ، فانني اجد من الصعب علي ان احسن الظن بتلك الظاهرة ، لانني أحس وراءها باصرار الواعي الذي يتدبر ما يصنع.

وهذه الظاهرة ـ في ايجاز ـ تتمثل امامي في محاولة النظر الى ادب المقاومة ، سواء من جانب النقاد او من جانب الادباء انفسهم ، بوصفه بناء مستقلا ومنفصلا عن كل التجارب السابقة في ميدان الابداع . أي أنه أدب ينتمي الى نفسه ، ولا يعرف له جذورا قديمة او حديثة . وهذا خطأ فاحش في حق النظرة العضوية لوحدة الادب وتطوره . فأدب المقاومة لم يولد شيطانيا ، وهو كذلك ليس يتيم الابوين ، بل هو حلقة في سلسلة ممتدة تربط الماضي بالحاضر ، والحاضر بالمستقبل .

وما دمت هنا لا أدرس هذا الادب بل أتابع منطلقات النقاد في دراسته التماسا للاسس السليمة المناسبة فانني اجدني ملزما بأن استعرض اثر تلك النظرة الضيقة الى أدب المقاومة في مناهج نقاده ، مكتفيا في هذا ببعض الامثلة الدالة .

١ ـ يقول توفيق زياد في دراسة له عن ديوان « عاشق من فلسطين » لمحمود درويش : « مهما اعتمد رجل الفكر على تجربته الذاتية الخالصة ، فانها تظل مشوهة ومحدودة . ان الذي يقدر على دمج تجربته الذاتية بالتجربة العامة ، تجربة الجماهير صانعة التاريخ ، هو الذي يصبح قادرا على ان يقدم لها زادها الروحي الذي يلائمها على طول الطريق . ولذلك فمن طريق الدمج بين التجربة الذاتية وبين التجربة العامة ، بين القدرة على الاستيعاب ونوعية المادة المستوعبة ، عن طريق هذا الدمج المحكم ، يستطيع الشاعر ورجل الفكر عموما ان يفتح امامه عوالم الابداع ... »

أليس هذا ما كان يردده الدكتور محمد مندور ـ رحمه الله ـ وبألفاظ مشابهة ، وما سجله في كتابه عن « الشعر » حين تحدث عن « الوجدان الفردي » و « الوجدان الجماعي » ؟ ناهيك عما كتبه نقاد آخرون في نفس المعنى قبل مندور وبعده . وهنا نتساءل : أكان مندور وغيره يمهدون بهذا الى الحديث عن أدب المقاومة او شعر المقاومة أم كانوا يتحدثون بذلك وفقا لما أتاحته لهم تجارب الشعراء المحدثين بعامة؟ وحين يردد الشاعر توفيق زياد نفس الفكرة اليوم وينظر اليها على انها منطلق الابداع لدى شعراء المقاومة يكون واحدا من اثنين : اما انه كان منقطعا عن تطور الفكر النقدي العربي طوال العشرين عاما الماضية ، واما أنه يحاول ان يتغافل عن حقيقة ان التفكير النقدي النظري السابق ما زال فيه ما يصلح منطلقا لابداع شعر المقاومة او لتقويمه ، حتى يظن ان ادب المقاومة قد أنشأ بذاته نظريته الخاصة ، وكأنه مبتوت الصلة بكل التجارب العملية والنظرية التي سبقته .

٢ ـ ويقول ناقد آخر « ع. سالم » في مستهل دراسة قصيرة له عن ديوان « دخان البراكين » لسميح القاسم : « الامتزاج بكل حدث ، والتعمق بدراسة نواحيه وجيوبه ، والوعي التام لمسبباته وأبعاده ، هي الوحدة الفكرية التي يتطلبها كل عمل فكري ناضج . والادب الثوري المنطلق ، يتطلب الى جانب الفكر الناضج ، الثوب المعبر بصدق عن الجوهر ، والقادر على اظهار انسانية الافكار الثورية ، واقناعنا بعدالة حقدها المتحرك في أعماق الشعوب والطبقات المضطهدة والمستغلة . وهكذا يكون لدينا الادب القادر على تحطيم كل ما هو غير عادل ، ويساعد المضطهدين على بناء مستقبل أفضل ، ويدفعهم الى النضال من أجل هذا المستقبل الذي ينتظرهم ويسعون اليه . هذا ما أعتقد ـ هو المعيار الذي علينا ان نزن به أدبنا . وانطلاقا من هذا المفهوم ننظر الى الديوان ... » ويحاول الكاتب بعد هذا ، متخذا من هذه الافكار معياره النقدي ، ان يكشف مصداق هذه الافكار في ديوان « دخان البراكين».

ترى لو انه كان يكتب مثلا عن ديوان « النار والكلمات » للبياتي اما كانت هذه الافكار النظرية تجد مصداقا عمليا لها في هذا الديوان كذلك ؟ أريد مرة أخرى ان اقول انه اذا صح انه في القدرة وزن شعر المقاومة في ضوء أفكار نقدية مسبقة ، صلحت وما زالت تصلح ، لوزن الشعر العربي المعاصر ، ما كان منه شعر مقاومة وما لم يكن ، فانه يصبح من التعسف النظر الى هذه الافكار على انها ولدت في احضان شعر المقاومة ، وانها أصلح شيء له ، وانه أصلح شيء لها .

٣ ـ ويقول توفيق زياد ـ وهو في رأيي أنضج شعراء المقاومة ـ في دراسة له عن ديوان « موعد مع المطر » لفوزي عبد الله : « ... وفوزي في هذه القصيدة لم ينجح في اثارة انفعالنا وهز مشاعرنا كما نجح في القصائد التي أشرت اليها ، انك تشعر وأنت تقرأها ان حسنتها الوحيدة هي الاخلاص » . ويقول في نفس الدراسة : « لقد وفق فوزي في قسم من قصائد ديوانه من الناحية الفنية ، فقدم لنا قصائد متماسكة مرنة وذات حركة ، واعطانا صورا ناجحة وتراكيب جيدة ، مثل ... ».

وفي الاقتباس الاول تظهر امامنا لغة النقد التقليدية ، مثل اثارة الانفعال وهز المشاعر ... تلك العبارات التي يمكن اطلاقها ـ سلبا او ايجابا ـ على أي عمل شعري . أما اتخاذ مبدأ « الاخلاص » معيارا نقديا ، وعده حسنة للشاعر فمبدأ حديث نسبيا ، كثر استخدامه في سنوات ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ للحكم على شعراء لم نسمع عنهم منذ ذلك الحين . وقد ثبت من هذا أنه مبدأ ينتمي الى روح العطف الذي ينبغي لكل فنان أصيل ان يرفضه او يسكت عن الابداع .

وفي الاقتباس الثاني نقرأ عبارات التماسك والمرونة والحركة والصور الناجحة والتراكيب الجيدة ، وهي عبارات طال الزمن على استخدامها في المصطلح النقدي ، ولا يمكن ان تكون حركة شعر المقاومة هي التي ولدتها او فرضتها .

ولست أظننا في حاجة الى مزيد من الامثلة لتأكيد محاولة النظر الى أدب المقاومة في اطار أفكار ومصطلحات يراد لها أن تكون جديدة وفريدة في بابها (لكي تؤكد بطريق غير مباشر جدة أدب المقاومة العربي

ـ التتمة على الصفحة ١٣٠ ـ

فدوى طوقان والبحث عن رؤيا جديدة

بقلم الدكتور عبد المحسن طه بدر

(١)

حين تركت الجماهير الفلسطينية العزلاء في الارض المحتلة وجها لوجه أمام الغزاة ، وحيدة في الميدان محاصرة بارهاب العدو وعسفه وضغوطه الاقتصادية ، وحين تخلصت من وهم الخديعة الذي كان يشل فعاليتها وتبنت قضيتها بنفسها ، تفجرت فعاليتها وقدرتها على المقاومة بشكل رائع يعطي درسا لكل دعاة الهزيمة والاستسلام وأسطورة العدو الذي لا يقهر ، ويعلمنا موقف جماهيرنا في مقاومتها الباسلة ان أفضل الوسائل لمواجهة قضيتنا المصيرية هو ازالة كل الحواجز أمام الجماهير العربية لتبني قضيتها بنفسها وتنظيمها والالتحام بها لتخوض معركتها بعد أن أثبتت هذه الجماهير في الجزائر وفي الجنوب العربي وكما تثبت كل يوم في الضفة والقطاع انها قادرة على انتزاع النصر من أعتى القوى الاستعمارية المتفوقة عددا وعدة .

وفي الوقت الذي نتمنى فيه تقديرا لبطولة الشعب العربي في فلسطين الذي يتصدى من بنيه أطفال المدارس الابتدائية ، ونساء رفح وبنات غزة لكل « التفوق التكنولوجي » للعدو ، ويواجهونه بالسخرية وبوسائلهم البدائية بل وبأجسادهم أحيانا ، لا نستطيع الا أن نحمل المثقف الفلسطيني والعربي مسؤوليته الكاملة التي يتوجب عليه أن يتحملها ، أما اذا شاء أن يتخلى عن واجبه وأن يحتفظ بجسمه سليما ، فلا أقل من أن يبتعد عن مسير الجماهير وألا يعوقها أو يتطفل عليها ، أو يحقق لنفسه مكاسب زائفة على حسابها .

وحين يكتب عربي خارج الساحة عن أديب عربي على ساحة المعركة وفي مواجهتها وجها لوجه ، فانه يشعر بالحرج وبقدر كبير من الحساسية . فمن حق الثاني أن يقول للاول تمتع بحريتك المجانية كما تشاء ، وسجل عنترياتك كما تريد ، وتحدث عن المسؤولية وسود الصفحات فيما ينبغي للاديب العربي وما لا ينبغي له ، فهل خسرت شيئا ؟ وقد لا يكون موقف كل طرف من الاطراف على هذا القدر من الوضوح ، وذلك لان أرض المعركة لا تقتصر على أرض فلسطين وحدها ، وربما كانت قضية المثقف داخل الارض المحتلة أكثر وضوحا وأقل تعقيدا من المثقف خارج الارض ، ذلك لانه يتبين عدوه بصورة أكثر وضوحا ، وحين يتلقى الطعنة فهو يعرف اليد التي توجهها ، أما المثقف خارج الارض فمعركته أكثر التواء وأقل مباشرة .

ولو كانت القضية قضية أشخاص لاكتفينا بكلمة تشجيع نوجهها لكل مثقف داخل الارض المحتلة وبالشد على يده وباظهار تقديرنا لعمله، ولكن القضية ليست قضية أشخاص بل قضية ثورة وقضية مصير ، وهذا ما يفرض على كل من يدعي أو يزعم انه مثقف أن يضع قضية الذات في مرتبة ثانوية ، وأن يحاول أن يكون أمينا للثورة ـ قدر ما تسمح له امكانياته ـ وذلك بالمصارحة الكاملة حتى لا يقع شعبنا ومسيرته في هوة النظرة المثالية لزعمائه ومثقفيه وحتى لا يتحول احساسه الى احساس بالفجيعة حين يكتشف ان مثله العليا لم تكن مثلا عليا بالقدر الذي تصوره ، وان مثقفيه الذين وضع على رؤوسهم تاج المجد لا يستحقون أكثر من تاج من الشوك !

(٢)

وفي عدد تخصصه مجلة « الآداب » لادب الثورة ، وفي حديث



نتعرض فيه لشاعرة كبيرة كفدوى طوقان يصبح من الضروري أن نتحدث عن ماهية الثورة ، ثم عن مدى العلاقة بين الثورة وبين الادب ، وذلك حتى نكون على يقين من منهجنا وان لم نكن على نفس الدرجة من اليقين بالنسبة لاحكامنا أو لوجهة نظرنا .

حين تدرك الطليعة الواعية في مجتمع من المجتمعات ان نمط العلاقات السائدة في هذا المجتمع على اختلاف مجالاته قد أصبح نمطا باليا يعوق مسيرة هذا المجتمع في سعيه لتحقيق أهدافه تدرك ضرورة تغيير نمط هذه العلاقات على اختلاف مستوياتها من سياسية واجتماعية واقتصادية ، وهي في سعيها لاحداث هذا التغير تعمد الى تنظيم الجماهير صاحبة المصلحة الحقيقية في التغير لكي تحقق بها ومعها التغيير الذي تنشده . ولما كانت الطبقة المستفيدة من الوضع القائم غير مستعدة للتنازل عن مكاسبها وامتيازاتها ، لذلك تلجأ الجماهير بقيادة طليعتها الثورية الى العنف ، لازاحة الطبقة المستفيدة من مركز القوة وتمهيد الطريق للتغير المنشود الذي فرض ضرورة الثورة .

والثورة لذلك ليست مجرد رفض ولكنها رفض قيم مهترئة من أجل افساح الطريق أمام قيم أكثر تلبية لحاجات الجماهير ، وليست مجرد عنف ولكن العنف وسيلتها وأداتها ، وليس الاستيلاء على السلطة هدفها ولكنه الخطوة الاولى التي تمهد الطريق لها .

واذا كانت الثورة هي ادراك ضرورة التغيير والعمل لتحقيقه فما هي العلاقة التي تربط الشعر والادب بها ، وما هو الدور الذي يمكن أن يساهم به الادب في هذا المجال ؟

يفترض في الاديب انه انسان حساس ، بل ان ميزته الوحيدة على غيره من البشر تتمثل في انه أرهف احساسا من الآخرين . والواقع الخارجي أو العلاقات مع الآخرين هي مصدر أحاسيس الاديب وانفعالاته ، ولان ميزة الاديب تتمثل في مدى رهافة حسه ، فان من

المسلم به أن يكون أقدر من غيره على الاحساس بواقعه ، وبتعبير آخر أن يكون أقدر من غيره على الاحساس بضرورة التغيير ، والكشف عن العوامل التي تعوق أرادة التغيير في واقعه ، وكلما عمق احساس الاديب بواقعه ، كلما اتسع مجال رؤيته وأصبح بالتالي أقدر على المساهمة في الثورة والالتحام بها .

ونحن لا نضع مقياسا لثـورية الاديب الا مدى عمق احساسه ، وتعبيره بصدق عما يحسه ، واذا صحت المقدمات التي قدمناها فاننـا نرى من التعسف أن نفرق بين أدب جيـد ثوري وبين أدب جيد ولكنه غير ثوري ، وذلك لان الادب الجيد ثائر بالضرورة بحكم أنه يكشف عن تناقضات الواقع ويمهد الطريق للمستقبل ، والادب الذي يعجز عـن القيام بهذا الدور يكشف عن سطحيته في الاحساس أو عن زيف فيـه وهو بالضرورة أدب غير جيد .

كما اننا لا نستطيع اتخاذ الموضوع مقياسا لثورية الاديب ، فرب شاعر اختار شعر الثورة مكرها لا بطلا ، فعنون قصائده بأعنف العناوين ثورية فاذا قرأت هـــذه القصائد أحسست أنه شاعر تقليدي الـى أكبر حد ، ورب شاعر آخر يختار موضوعات تبدو وكأنها بعيدة عـــن مجال الثورة وهو مـــع ذلك ثائر الى أقصى حد ، واذا كنا نرفض أن يكون عنوان القصيدة هو مقياس ثوريتها فنحن نرفض أيضا وبالضرورة تقسيم الشعراء الى ذاتيين وموضـوعيين ، فالشاعر لا يتحدث عن أي موضوع الا من خلال احساسه الذاتي ، واذا تعمق الشاعر الاحساس بأي موقف ذاتي فانه سيشد بالضرورة الى الاقتراب من الآخرين ، وكلما عمق احساسه كلما اختلط ألمه وقلقه بألم الآخرين وقلقهم .

واذا كان عمق الاحساس هو مقياسا لتمييز الادب الثائر الجيد ، من الادب السطحي التافه ، فان الاحتجاج الذي يطرح دائما في مواجهة مقياسنا هو مقياس الصــــدق ، فكثير من الادباء يقسمون ((وهـم صادقون)) انهم يعبرون بصدق عما يحسون ، وان كأسا من الخمر أفضل عندهم من الدنيا وما فيها ، وان نظرة من عين امرأة جميلة تؤثر فيهم تأثيرا أشد من هموم الكون بأسره ، وأن ضياع قلم أحدهم يهز نفسـه أكثر من ضياع أرض وطنه ، وسنجيبه بأننا نصدقه ، ولكننا نعتبــره سطحي الاحساس ولا نستطيع أن نتعاطف معه أو ننتظر منه أدبـــا جيـــدا .

ويعبر تسطح احساس الاديب عن نفسه في أكثر من مظهر منهـا : اننا لا نلمح في انتاج الاديب أي صدى لرؤية جديدة للواقع ، ولكننـا نسمع الصوت التقليدي الذي يخيل الينا اننا سمعناه آلاف المرات حتى سئمناه ، وقد يخيل اليك وأنت تقرأه انك قد قرأته مرات عديدة من قبل ، فهو يقدم اليك نفس الصور التي تعرفت عليها من قبل ويدعـم القيم السائدة ، ولا يكشف عن أي توق أو رغبة في التغيير .

ومن مظاهر تسطح احساس الاديب تضخم ذاته بصورة تجعله يعتبر هذه الـذات مقياس الكون فيفقـــد بذلك الاحساس الصادق بنفسه وبالآخرين وتختل في عالمه المقاييس والاحجام فيحس بأن ما يحدث لـه مقدس وما يحدث للاخرين لا أهمية له ، ولا يصبح للاخرين دور فـي شعره الا بمقدار ما يستخدمهم أداة لابراز ضخامته هو ، فاذا كان هو يتألم أو يشعر فهم لا يحسون ، واذا كـان حيا فهم جامدون ميتون ، ومثل هذا الموقف يفصم كل صلة أو تعاطف بينه وبين الآخرين ويجعلهم أداة مسخرة لخدمة ذاته ((المقدسة والنبيلة)) !

وما دام يحس مشكلاته على هذه الصورة فهو يقدمها لا مفصـولة عن الآخرين فقط ولكنها مفصولة عن العلاقات الاجتماعية الاخرى ، فهو حين يحب متفرغ للحب تماما ، وحين يتحدث في السياسة فلا مجـال لتداخل العلاقات الاجتماعية الاخرى معها ، ومثل هذا الاديب لا يعنـى بصغائر الامور ولكنه معني بجلائل الاعمال !

وحين يتسطح الاحساس على هذه الصورة وتفقد فيه المرئيـــات حجمها الحقيقي تصبح الرؤيا فـــي كثير من الاحوال غائمة وضبابية ومعممة ويشتد صراخ الذات ونصبح عاجزين عن الاهتمام بصرختهـا أو تبين مصدر هذه الصرخة .

(٣)

ولا يخلو أدب معظم أدبائنا ، الكبـار منهم والصغار على السواء ، من مظاهر الرؤية التقليدية ومن مظاهر تضخم الذات وانغلاقها ، وذلك لظروف حضارية لا محل لتفصيلها . ولعل هذا هو السبب الذي يكمن خلف الدور الثانوي الذي قام به أدبنا سواء في اكتشاف واقعه أو دفعه في طريق المستقبل . وقد كانت تجربـــة المرأة في مجال الادب أكثر صعوبة لانها عانت مع الرجل الظروف الحضارية نفسها التي أدت الـى سقوطه في التقليدية أو انغـلاقه أو ادعائه للرفض المستورد ، وذلك بالاضافة الى عوائق أخرى نبعت من وضعها الحضاري الخـاص فـي مجتمعنــا .

والشاعرة فدوى طوقان لم تستطع ــ كمعظم أدبائنا ــ الانفلات من ظروف عصرها ، وهي اذ تحـــاول التخلص من هذه المظاهر السلبية وخاصـة بعد حزيران لم تستطــع ولن تستطيع أن تنسلخ منها دفعة واحدة ، فليس ذلك من طبيعة الامور ، ولا أحد يستطيع أن ينسلخ مـن ماضيه بهذه البساطة .

ولقياس مدى نجـــاح فدوى في محاولتها التخلص من الرؤية التقليدية والانغلاق على الذات في قصائد ما بعد حزيران ، سنجعـل من آخر ديوان لها نشرته قبل حزيران وهو ((أمام الباب المغلق)) نقطة الانطلاق لقياس مدى نجاح محاولات ما بعد حزيران .

لو اتخذنا موضوع قصائد ديوان ((أمام الباب المغلق)) مقياسا ، ما نرفضه كما سبق أن قدمنا ، لاعتبرنا الديوان ديوانا خاصا يـدور حول محور واحد هو ذكريات الشاعرة وآلامها وآلام أسرتها ، فالقصيدة الاولى عن أردنية فلسطينية في انكلترا ثم قصيدة مهداة الـى ((وليم فولكنر)) ثم ننتقل الى مجموعة كبيرة من القصائد خصصتها الشاعـرة لرثاء أخيها ، ثم قصيدة من الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي وقصيدة مهداة اليها ، ثم قصيدة الى الصديق ((ي)) تتحدث فيها الشاعرة عن قصتها مع الحب ... الخ .

ونحن حين نرفض مقياس موضوع القصائد للحكم على الديـوان فذلك لاننا ندرك أن الذات هي المنطلق الاول والحتمي للشاعر والاديب ، ومقياس النجاح هو أسلوب المعالجة ، فحين تكون الذات نقطة البدايـة والنهاية معا يقع الشاعر في سلبية الانغـلاق على ذاته ، أما اذا أحس احساسا عميقا بذاته فستصبح الذات نقطة انطلاق الشاعر الى الواقع في مجتمعه والى الانسان في كل زمان ومكان .

وتنجح فدوى طوقان في بعض محاولاتها في الـديوان في الانطلاق من قيود الذات لتلتحم بالواقع ، ولكنها كثيرا ما تجنح الى الرؤيـــة التقليدية أو الانغلاق على ذاتها .

ومن أفضل النماذج التي تحقق لها النجاح في ديوان ((أمام الباب المغلق)) قصيدة ((أردنية فلسطينية تعيش في انكلترا)) ، وعنـــوان القصيدة نفسه يكشف العجز عن تحقيق هوية من جاءت القصيدة عـلى لسانها ، والقصيدة تبدأ بسؤال بسيط يسأله ((انكليزي)) عن وطـن المتحدثة في القصيدة ، وننتقل من هذا السؤال البسيط لنجد أنفسنا أمام القضية ، قضية الذات ملتحمة بقضية شعبها كله وفـي الـوقت نفســـه :

طقس كئيب
وسماؤنا أبدا ضبابية
من أين ؟! اسبانية
ــ : كلا
أنا من .. الاردن
عفوا من الاردن ؟ لا أفهم
أنا من روابي القدس
وطن السنى والشمس
يا يا ، عرفت أذن يهودية
يا طعنة أهوت على كبدي

ــ التتمة على الصفحة ١٣٦ ــ

قصاصات ورق

قصة بقلم فاروق منيب

يونيو الكئيب . وقت الغارة المشئومة . كان الجنين في بطنها ، والابنة بجوارها . وقفوا داخل البيت .. الواحدة بعد الظهر . هدف العدو مطار ... التصقوا ببعضهم ، قرروا ان يموتوا معا ، أو يعيشوا معا . ضحكت الابنة في اليوم الاول والثاني . اما في اليوم الثالث ، فبدأت تبكي . ادركت خطر الحرب . لم يذق الطعام . اذنه على الراديو . اسقطنا ثلاثين طائرة ، اربعين ، خمسين ، ثمانين ، الى ما شاء الله . وعلى الناحية الاخرى ، رفع الراية البيضاء على بيتك يعصمك من الخطر . اطع اوامر جيش الدفاع الاسرائيلي . لا يصدق . نوع من الحرب النفسية . وفي اليوم الثاني نزل الى الشارع يهرول . يبحث عن ساحة التدريب . يلعن كل شيء ـ يريد أن يحمي زوجته واولاده . لحظة واحدة تعطيه الثقة ، لحظة الزحف على الارض . يفرد ذراعيه احداهما على الاخرى . يقبل التراب ، يا أرضي الحبيبة .. لن أجبن بعد اليوم .. طلقة المدرسة الثانوية تدوي في اذنه . ليته سار في الشوط الى نهايته ، لكن النحت استحوذ عليه . شده الى ساحته .. الحياة هي الفن ، والفن هو الخلاص ، البداية والنهاية ، العذاب والفرح .. لكن تمثاله يخذله ، ينزل من عليائه الى ارض الواقع ، يتحدث كالبشر ... يبتهج ثم يأرق ، يأمل ثم ييأس ، يفزع في الليل ، يتهور في النهار ، وتلك هي المصيبة .. انفرط عقد الجبروت والقوة .

***

الآن ... يقعد وسط تماثيله يفكر ويتأمل . منذ لحظات هب من نومه مذعورا يجري :

ـ طفوا النور .. طفوا النور .. غارة ... غارة !

احتضنته زوجته مشفقة :

ـ لا يا حبيبي .. دا مش غارة .. دا رعد .!

أنباء غارة نجع حمادي ما زالت تعيش في وجدانه . ظل يثرثر وحيدا مكتئبا ، يمتلىء قلبه بالمرارة والسخط :

ـ كيف نزلوا ؟!.

ـ نزلوا أم لم ينزلوا .. ليست هذه هي القضية !.

ـ لا بد ان يتكون الجيش الشعبي ..

ـ لا بد .. لا بد ...

ـ ضعنا يا اولاد !.

ـ لا ... هم الذين ضاعوا .. الخونة والمرتشون ...

ـ حل سلمي .. وحل عسكري ...

ـ لا ... حل شعبي فقط ..

اليوم لم يسكن للسماء جفن . طول النهار وعيونها تدمع . وفي بعض الاحيان تبكي بحرارة ، ثم تشنج ، تريد ان تمزق شرايينها ... ثم تنتحر !. وهو صغير كان يفرح لسقوط المطر ، ورؤية البرق ، وسماع صوت الرعد ... أما الآن ، فان غضب الطبيعة يختلط بشبح الحرب . أين أيامك الصافية يا قوس قزح ؟!. لا فائدة من النوح . نحن نعيش في الحاضر الملتهب .

أمسك مطرقته ، راح يعالج كتلة الخشب الصغيرة بين أصابعه الحساسة : قطعة بيضاء بلون ... رمز السلام ... لم تعد الحمامة وحدها ترمز للسلام ... كل الحيوانات الاليفة رمز للسلام . احتضن نخلته الطيبة بين ذراعيه ، هي أيضا رمز للسلام منذ القدم ، رغم خشفها الخشن ... ولونها الداكن !. المهم ما في القلب .. ما في الخلايا والشرايين .. تظل النخلة تثمر على مهل ، في العام مرة ، لاجيال وأجيال ... منها الى باطن الارض مباشرة ... كل يتفاهم بلغته .. وفي السماء رزقكم وما توعدون . واذن فسوف ترتوي النخلة رغم حزنك يا يوسف !... لو استمعت الى همسها منذ سنين لكنت اليوم أسعد حالا . احذر الدعاية السخيفة ... لن أعطي بلحن اذا تغنيت في جمالي ... وصفت رونقي وحسني ... أعطي عندما تقدم لي الماء ، وتراعيني في الغذاء !. ولكنه معذور على كل حال .. فحين ينطلق كل شيء في اتجاه الريح الرابحة ، فمن الصعب ان يقف ضدها ! وما ضيعه في الدعاية السخيفة ، حاول أن يعوضه في خلق تماثيله !.

ألقى ببصره الى حديقته الخضراء : زهور الشتاء اللطيفة تغزل الوانها في زخرفة بديعة . ما قيمة الزهور ، وداخل البيت يشتعل بالنيران .. اللحظة للمدفع والصاروخ . كيف يشم رائحة زهرة ، والآخرون يشمون رائحة البارود وشياط الشظايا المحترقة ؟ تحسس جسد قطته ... لحظة سعادة غامرة ، حين يشعر بكتلة الخشب تتشكل بين يديه الى مخلوق جديد ، تتحول من ركود الموت والتفاهة ، الى نبض الحياة . لكن آه .. لو استمع الى صوت نخلته ... يجب ان يقترب منها ، يحتضن جذعها الحنون :

ـ نادم على ما فات يا عمتي الطيبة .

ـ هـه !

ـ تسخرين ؟!.

ـ لقد مضى وقت الاعتذارات .

ـ أريد ان أجسد السلام في رمز .

ـ جسد كما تريد ... ولكن ابتعد عن العواطف المتضخمة .

***

عند قدمي تمثاله ، رقد ... ربما ينقذه من الغم ، ينتشله من الضياع ... نظر الى كيانه الذي قد من الصخر ... الندوب تغطي صفحة وجهه ، الاسى في عينيه ، مهزوم يبحث عن خلاص .. اطياف السخط ترفرف حوله ، لكنه ما يزال يدخل الرعب الى قلبه ، يرمقه بنظرة حادة من طرف عينيه ، حزم الضوء ترتعش في الحديقة ، الارض تهتز تحت قدميه ، هذه النظرة يعرفها جيدا ، لم يفلت منها مرة واحدة : سهم موجه اليه ، لا يستطيع رده بسهولة . حاول تفاديه ، لكن عبثا ... وفي النهاية يسمع الصرخة المتوغدة ... الى اين المفر؟! هذا التمثال من صنع يديه ، ومن تصميم عقله ، تصور جمجمته ... قلبه ... روحه ... وكان كلما ضرب ضربة ، شعر انه يبرز عصبا من الاعصاب ... فكيف يتمرد عليه ؟!. قام وخبط رأسه بغيظ ليؤدبه ، فانحنى له مكسور الجناح ... وعلى تجاعيد وجهه ظهرت ملامح الشيخوخة المبكرة ... لم يفرح به بعد .

سمع خطوات زوجته تقترب ... وجهها الرائق يخفف من بلواه . كلماتها الهامسة يرتاح اليها .

***

أيام حرب السويس ، كانوا يسمونها حمامة السلام .. طيفها الرقيق يسعده كانا يسيران وسط المدينة . وفي أمسية شتوية ما نزل المطر ... وتحت احدى المظلات وقفا يتفاديانه :

ـ ماذا تقرأين ؟.
ـ أحب تولستوي ودستوفسكي ...
ـ لكني أحب الفلاحين ...
ـ لم اذهب الى القرية ...
ـ يستحيل ان تكوني مصرية !.

ومن أول زيارة الى قريته ، حمل اليها حفنة تراب : هذه وثيقتي اليك ... أستطيع أن أقدم البط والاوز هدية ... ولكن التراب هو الاصل .

ابتسمت : ـ عاوزه أروح بلدكم .

ذهبا معا الى المجوهراتي . حفرا أسميهما على دبلتين بلا تاريخ . ماذا يفيد التاريخ ؟!. نبض القلب المحب هو التاريخ .

***

همست له في اشفاق : ـ تأكل ؟!.
ـ يعني .
ـ مالك ؟!.
ـ لا شيء .
ـ خلصت التمثال ؟!.
ـ التماثيل كالشعر ... لا تفيد !.
ـ ضروري تعقدها ؟!.
ـ لا ... أبـدا .

***

على مهل جاءته الذكرى المدفونة في أعماقه . غزة يا غزة .. أين أنت يا حبيبتي .. ليتني لم اعرفك !. ثلاثة ايام ومضت الذكرى ... شبعنا مهرجانات شعر ... تصدع رأسي من قصائد المدح والهجاء ... ويا أحمد المرتجى في كل نائبة ... داخت اعصابي من مخلوقات النمل العجيبة !. وكنت حبلى بالخطر ، رغم البسمة على شفتيك ، والضياء على جبهتك ... قدمت لنا أفخر اطباق الطعام : اللحـم ، الدجاج ، الديوك الرومية . والسمك واروع اصناف الحلوى التي تشتهرين بها . وعلى شاطئك ... انحنينا ... نجمع الاصداف للذكرى .. آه ... لو صدفة واحدة الآن .... اصدافي القديمة ملكتها ابنتي ... وابني الجديد لم ير اصدافك بعد ... لم يعرفك بعـد !. ماذا أقول له عندما يكبر ؟!.

وفي خان يونس القى بيننا صاحب الذراع الواحدة أبياتا من الشعر ... تعجبت من المعنى رغم سخطي على قرقعة المنابر ... لم نعد دمى مزوقة يتفرج علينا الناس ... واشار ببقية ذراعه المقطوعة الى جدار قريب : هنا كانت معركة للمقاومة مجيدة ... قطعت فيها ذراعي ، ومات اخي وآخرون . خجلنا لحظات ، ثم سرعان ما تذكرنا الغداء الدسم الذي ينتظرنا ... غرقنا في التجديف . الواقع يلطم خيط الرحلة بجهامته ولهيبه .

وبعد المأدبة الفاخرة خرج الاعيان وأصحاب النياشين والعقال الزاهي ، ... انقض المشردون الصغار على البقايا ، كادت تحدث معركة تشوه الصورة ... لولا لطف من الله ... أشرنا عليهم ان يتركوا الجوعى يأكلون ... والا ؟!.

وفي المساء غضب مني الرفاق ... كان السؤال يبدو سخيفا ... لا يليق بجلسة انس وتعارف :

ـ يا كتاب فلسطين ، ماذا تسجلون في بطاقاتكم الشخصية ... والجنسية بالذات ؟!.

كانت امنيتي الا يكتبوا اردنيين ... او لبنانيين .. او ... لا بد ان يسجلوا ... فلسطينيين !.

غزة يا غزة .. ما الذي ذكرني !.

وفي مواجهة البوابة الكئيبة وقفنا نلتقط الصور التذكارية ، نشير الى الارض المحتلة ... لحظتها لم أشعر انني مصري ... فلاح.. من أبو كبير ... او انشاص .. ادركت انني عربي ... فلسطيني .. محروم من أرضي ..

غزة يا غزة ، اشياؤك ما زالت عندي ، اصدافك تدفئني .. ما عرفتك !.

وسط الظلمة ، كانت دقائق لا تنسى ... محل « لاياس » يموج بالحركة ، بالميني جيب والميكرو جيب . الهواء المكيف الدافيء يلسع السيقان والافخاذ الزجاجية العارية . معذرة ... هي بينهم ، شعرها يسترسل على كتفيها في ضفيرتين طويلتين ناعمتين ، جبينها يتألق بالضياء مثلك يا غزة ... تحمل في اعماقها السر ... حطت كالطيف ، رفرفت على ارض القاهرة كالطير ... كانت تتعجب :

ـ هذه حياتكم ؟!.

وهو يرتشف عصير البرتقال :

ـ أحـوال !.
ـ آه ... لو رأيتم الاغوار ؟!.
ـ تحبين حياتها ؟.
ـ مرفأي الذي ارتاح لديه .
ـ وأسعد لحظاتك ؟.
ـ عندما ينادوني ... بيا ... ختي ...
ـ لـك أخوات ؟
ـ هم اخوتي ... أبي وأمي ... وكل وجودي .

وعلى الباب بعد ان ودعها لم يرفع عينيه عنها ، عن طيفها وهي تتيه وسط الزحام ... كقرص الشمس قبل أن يغيب ... ربما لن يراها بعد اللحظة ... وربما تشرق كل صباح .

***

وهو صغير ، شعر الوطن من خلال الاشياء الصغيرة : الاستحمام في الترعة ، أكل البلح الاحمر ، صيد السمك ، الاستغماية حول قصر الجن ، الذهاب مع أبيه الى سوق السبت ... كان أبوه يبكي في أخريات ايامه ، عندما تواجهه الصعاب ... ابنه الآخر مريض في مستشفى الامراض العقلية منذ خمسة عشر عاما .. فقد الذاكرة ، يتوق لرؤيته ، ولكنه لا يقدر . يبكي ... الكبار كالصغار ، دموعهم سهلة المنال ... مات أبوه صافي النفس .. نقي السريرة ...

ليته جسده في تمثال !.

***

ذات صباح ، عندما كان طالبا بالمدرسة الثانوية قرأ عنوانا في الجريدة : بيفن يصرح ، بريطانيا العظمى يستحيل ان تتخلى عن مصر ، تعتبرها قطعة منها ... غلى الدم في عروقه ، كان يخرج في المظاهرات، اما اليوم ، فعليه ان يقودها ، فناء المدرسة هاديء خامل ... الطلبة لم يتجمعوا بعد ، ملوا المظاهرات والاعتصام ، والمطالبة بالسلاح، لم يجد وقتا للتردد ... اعتلى حجر احد السلالم ، تشنج صوته بغضب ، لن نصبح قطعة من بريطانيا ابدا ، تحلقت حزم الطلبة ايها الزملاء ، انجرف السيل وراءه ... عاش كفاح الشعب المصري ... بيفن بيفن ... يسقط بيفن .. وطلع آخر مستقل .. بدأ حديثه بطلقة رصاص في الهواء ... فتأججت النفوس .. السلاح .. السلاح .. نريد السلاح .. ثم عاد الى قريته .. يحب اشجار البرتقال واليوسفي والمانجو ، يحتضن أشجار الكازورين والكافور ، يقبل رمالها ... يهمس لنفسه : هذه قطعة مني ، يستحيل ان افرط فيها .. من يومها لم يعتل منبرا.. اتجه الى عالمه الخاص ، تماثيله ، ربما يجد فيها السلوى والعزاء .. يحقق زعامته الذاتية .

***

وبعد عشرين عاما يسقط تمثال القوة ، لا يستطيع صلب كيانه الا امامه اذا زاره زائر ، ينحني مهزوما ، خجلا ، يبكي على الذكريات ... يتحسر على الماضي ، لم يبق منه سوى عينين حادتين تجيلان النظر ، بحثا عن الخلاص ! يزأر في الفضاء ، فلا يجيبه سوى الصدى ... ان ضاعت الاكف والاذرع والعيون والآذان ... تضرب وتسمع وترى .. الى النهاية ... هي الضحية والفداء ... الضاربة والمضروبة .. القاتلة والمقتولة .. اخرج من قوقعتك يا ...

***

بالامس كان وزوجته يستعيدان الايام ، يرتبان امر المعابد يبتسمان، يقرآن اعلانا في احدى الجرائد ... فقد كلب أصيل من نوع

ـ التتمة على الصفحة ١٤٢ ـ

تجربة سميح القاسم الشعرية

نشيد الكرامة الإنسانية والصمود

بقلم ايليا الحاوي

للشعر مبرر نفسي ، جدي يسمو به عن الانفعالات العامة والخواطر المبذولة والمواقف الصماء التي تسفح ذاتها بذاتها ، ولا تمكن للشاعر في النفاذ الى حقيقة مضمرة في الوجود . وقد كان يخيل الى النقاد، حينا ، ان صدق الانفعال يفي بفرضه ، دون نظر في مدى كشفه ودراسته لواقع المعاناة بما يوغل فيها ويطلع منها ضميرها والاسرار الهاجعة عبرها . والصدق في المعاناة لم يعد يفي قط بمطلب الشعر الجدي الصعب . ولم يعد يفيد الشاعر في هذا المجال ان يلجأ الى الالفاظ الخلابة في ايقاعها الخطابي أو في رقتها الغنائية او الى المعاني الشديدة الدوي ، المثيرة للدهشة بالغلو الارعن . فالشعر الحديث لم يعد يسيغ ترهات الغلو الذي يصعق القارىء ولا يثقفه ، ويأنف من تلك المعاني والصور التي تفتقد الصلة فيها بين المعقول والمستحيل ، اذ انها تؤثر ولا تفسر ، تذهل العقل وتخادعه وتوهمه وتطفر عليه،مسفهة اياه ، دون ان تحل مكان الحقيقة العقلية التي ترذلها حقيقة نفسية هي وراءها واعمق منها ، لانها ادنى الى حقيقة ما تعانيه النفس. وقد كان يكفي في ذلك الشعر ان يعمد الشاعر الى الصور والمعاني التي تختل فيها النسبة بين الاسباب والنتائج بحيث يختلق نتيجة عظمى، مروعة ، لسبب يسير عارض ، لا قبل له بها ، وان كان الشاعر ينفعل به ايما انفعال ويحرص عليه غاية الحرص .

مثال ذلك ان يشاهد الشاعر امرأة او ان يعلقها وان يسفح لها اشواقه وهمومه ، مغرقا في الذاتية ، محقرا لشأن الموضوعية ، فيزعم، مثلا ، انه اذ ينظر في عينيها تطالعه سفن لا تزال مبحرة منذ الازل ، وانها تيمم شطر الابد . وقد لا ننكر على الشاعر صدقه في تلك المعاناة واخلاصه فيما يذهب اليه ، الا اننا نحرص على القول ، مع ذلك ، بأن انفعاله ، برغم صدقه ، لا شأن فنيا له ، اذ اغرق فيه بالذاتية وسفه الموضوعية ، ولم يحل من دونها حقيقة اعمق واكثر جدية منها . واذا كان الشعر يصدر في منطلقه عن باعث ذاتي ، فان الذاتية لا تجدي فيه ، الا اذا كانت سبيلا الى الرؤيا ، يمكن للشاعر من الاتصال بالحقيقة كجزء من ذاته ، او تؤدي به الى الحلول فيها ، بدلا من فهمها ومشاهدتها في الخارج . فتكون الذاتية ، بذلك ، حافزا للكشف والخلق والاطلاع على غيب الاشياء والنفس بصورة عاقلة متزنة، وليس سبيلا الى النزق المهووس الذي يطفر به الانفعال وينزو ويجن جنونه ، فارضا ذاته على واقع الوجود والنفس بقوة هزلية فاشلة ، تخلف اثرها الخواء الساخر المزري .

وبعد ، فان الحماس هو صنو للنزق ، اذا لم يكن حماسا موزونا، هادئا ، ينكفىء الى الداخل ببصيرته النافذة، بدلا من ان يتحول الى نوع من الصياح العصبي الفزيولوجي العامي ، الطائش . واذا لم يكن ثمة شعر دون حماس وانفعال ، فانهما لا يفيان وحدهما بفرضه ، واذا اقتصر عليهما ، زال مبرره الفني وزالت عنه صفة الخلق واقام الناظم فيه على حدود الانفعال الذي تتداوله الدهماء وتطرب له العامة .

ولعل السوية في ذلك ان يتحرى الشاعر لانفعاله الذاتي عن جذور موضوعية في الحقائق والمبادىء العامة التي عاناها الانسان المطلق، فوق الزمان والمكان او عبر التاريخ والاسطورة ، ليغذي بها انفعاله ويمد ابعاده ويضفي على ذاتيته صفة الجدية والمعرفة من ارتباطها الحميم بحقيقة الانسان والوجود . وقد لا نغالي في القول بأن الذاتية مهما صفت وتعقلت لا تتصل باسباب الخلق والخلود ، الا اذا تمادت



واتسعت وادركت حد الكلية والشمول . فاذا عبر الشاعر عن واقع الظلم الذي يعانيه ، مثلا ، فقد ينزع من اعراض وجزئيات واقعية وخواطر وانفعالات شائعة ، الا ان وظيفة الخلق لا تقتصر به على ذلك، بل أنه لا يزال يتداوله ويحدق فيه ويتامله ، حتى يدعه في حالة يسمو بها على الواقع المبذول وتشرق له فيها الحقيقة بنوع من الاتحاد الصوفي بها . ولم يعد غريبا القول ان الشعر هو تعبير عن صوفية الاشياء والنفس والوجود . ولعل مبرر الذاتية انها توحد بين انفعال الشاعر والحقيقة ، كما يتحد بها الصوفي بالتأمل والمجاهدة ، حيث تسقط الاحداث ويكف السرد والوصف والتحليل والبرهان اذ تغني الحقيقة عنه بحضورها الفعلي الكامل . وما هي هذه الحقيقة التي نسعى اليها ؟ انها ولا شك ذلك اليقين الذي تحدث عنه الغزالي والذي يحدس في النفس ويكفيها عن طلب أي برهان ويمنعها من اي شك او جمجمة ، لانه اليقين الكامل الكافي بذاته عما دونه ، والذي يقنعنا دون ان ندرك سبب اقتناعنا به ، ودون ان نشعر بحاجة الى مثل ذلك . وحسبنا اننا وقعنا عليه وان انفسنا امتلأت به وان يخيل الينا، فعلا ، ان الشاعر نطق بجميع ما يمكن ان ينطق به في هذا الشأن . وهو اذ يدرك ذلك كله يصل الى حالة الرمز الذي يقتبس فيه من عالم الحس ، دون ان يكون للمظهر الحسي مدلوله الواقعي ، بل مدلول اخر يستبطنه ولا يتفطن اليه الا الشاعر ، اذ يلامسه في تخوم الرؤيا

العجيبة ، حيث ترفع الحجب عن المكتوم والمستور في النفس والوجود. وعندئذ يسقط الحادث الآني العابر ويبدو الانسان في مصيره الواحد، عبر التاريخ ، وقد زالت عنه الفردية والتواقع الذاتي الخاص مع الاحداث ، ليتواقع من دون ذلك مع الوجود في مأساته الدائمة التي تطالعه وتطل عليه بألف وجه وشكل .

وعلى هذا فان اساليب الحماس المباشر ومعانيه ونزواته وانفعالاته تسقط في مضمار الشعر الصافي وتزول بزوال بواعثها الآنية الطارئة، الا اذا وفق الشاعر في تخطيها الى المبادىء الدائمة وايثاقها بجذور المصير الذي لا يزال يعانيه الانسان الساعي الى تحقيق غايته .

وقد بات من البداهة القول ان العاطفة الجياشة المهووسة لا تصلح كمادة نهائية للشعر ، اذ انها تشتط بصاحبها وتنزو به وتفقده بصيرته .

***

وانما قدمنا بذلك كله قبيل دراستنا لشعر سميح القاسم ، وهو احد شعراء الارض المحتلة ، لنيسر امر الدراسة ونضيء سبيلها بمفاهيم ومبادىء مقررة .

ولقد شاع في الادب الملتزم ان يقدم الموضوع ايا كان فيه مستوى الابداع على القيمة الفنية الخالصة ، بحيث جعلت القيم الوطنية تطغى على القيم الفنية ، وتعفي عليها في احيان كثيرة ، وبحيث بتنا نكسب وطنيا في الظاهر وان كنا نخسر فنيا . والواقع ان الشاعر اذا ما تصدى لموضوع وطني دون ان يبلغ منه غايته ويأتي على نهاية مطافه ، يكون قد فشل في ابعاده القومية والوطنية والفنية ، جميعا ، اذ انها متلازمة بعضا مع بعض .

***

ولقد اصدر القاسم دواوين متعددة نشرها صاحب ديوان الارض المحتلة الشاعر يوسف الخطيب منذ ديوان « مواكب الشمس » وهو الديوان الثاني الذي تضمن قصائد نظمت بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٦٤، كما نشر ديوانه الثالث « دمي على كفي » ، وقد تضمن القصائد التي نظمها بين عامي ١٩٦٤ و ١٩٦٦ ، والحقه بالديوان الرابع « دخان البراكين » ، ويتضمن القصائد التي نظمت فيما بعد تلك المرحلة ، اما ديوانه الاخير « سقوط الاقنعة » ، فقد صدر في شهر يناير الماضي عن دار الاداب (1) .

والناظر في تطور تجربة الشاعر عبر هذه الدواوين ، يبدو له انها تجربة واحدة ، تتطور وتمتد من تواقعه مع الاحداث بمنفاه في الارض المحتلة ، كما انها تنمو من الداخل بنمو وعيه لذاته وتكامل معاناته للمأساة التي ما زالت تمضغ حياته بفكيها الرتيبين الهائلين . ومعظم قصائده تنطلق من باعث واحد متشابه ، الا انها تشتق لذاتها افكارا وصورا متباينة متجددة من تباين مواقفه واحواله النفسية ، فهو يبدو رافضا لواقعه ، متمردا ، يعلن العصيان الروحي عليه، ويؤلب المعاني والصور التي تظهر صموده ، فضلا عن زراينته بما يعتز به الاعداء . وفي هذه القصائد تتقمص احواله النفسية بعضا ببعض، اذ تضيق عليه سبل الخلاص ، فيعتصم بالقول لعجزه عن الفعل ، نافذا الى معانقة الشهادة التي هي الانتصار النهائي الاكبر على تفاهات الوجود . بل انها المقاومة التي يهزم بها العدو هزيمة انسانية منكرة ، وان لم يستطع أن يهزمه بالمقاومة المادية المباشرة . ويخيل الينا انه خلص الى اعتناقها ومعانقتها ليعيد للاشياء معناها وان يجد لحياته جدوى وان يستمرىء الصمود ويستعيد كرامته المعفرة تحت نعال العدو الفاجرة العمياء . وهو اذ يصمد حتى الشهادة ، لا تتغلب عليه نزعة اليأس ، بل انه يرى من دونها فجرا عتيدا وحياة كريمة للانسان

(1) اعتمدت في هذه الدراسة « ديوان الارض المحتلة » الذي جمعه الشاعر يوسف الخطيب ، وفيه اثار لمعظم شعراء ذلك القطر المنكوب ، وحري بكل عربي ان يقتنيه ويطالعه لانه خير وثيقة للمرحلة السياسية والنفسية التي يجتازها شعبنا الواقع في قبضة المحتل .

العربي الجديد :

هنا في قرارتنا الجائعه ... هنا حفرت كهفها الفاجعه
هنا في معالمنا الدارسات ... هنا في محاجرنا الدامعه
نبوخذنصر والفاتحون ... واشلاء راياتنا الضائعه
فباسمك يا نسلنا المرتجى ... وباسمك يا زوجنا الضارعه
نرد الزمان الى رشده ... ونبصق في كأسه السابعه
ونرفع في الافق فجر الدماء ... ونلهمه شمسنا الطالعه

ومما لا شك فيه ان هذه الابيات تنطوي على الجلبة الخطابية والضوضاء التي كانت تحفل بها القصيدة القديمة ، فضلا عن انها صدرت عن الردة والرفض والحماس . الا ان الشاعر لم يفتقد بذلك كله بصيرته ، بل انه استهدى بانفعاله واستضاء به ، نافذا في غيهب الزمن ، متأملا بواقع الظلم في الوجود ، حتى طالعته ملامح نبوخذنصر في ملامح العدو الصهيوني ، مدركا عبر ذلك ان سبل البطش قد تمكن للباطل ، حينا ، ثم لا تعتم أن تزول اذ لا يصمد ولا يقيم الا الحق القوي بذاته ، والذي لا حاجة له بما دونه لينتصر ويبقى . فنبوخذنصر يرمز هنا الى القوة المتفردة بذاتها ، الفاقدة الصواب والضمير والتي تكتسح وتستبد ، حينا من الدهر ، ثم تتداعى من ذاتها لانها تخالف واقع العدل والحق في الوجود . ولقد استطلع الشاعر من انفعاله ، فضلا عن ذلك ، ايمانه بالنسل الجديد القادر الخالع عنه طينة الانسان القديم ، المؤمن بنفسه حتى التصدي الى القدر مراغما ، محتقرا ، غاسلا خطاياه القديمة بدمه ، لتطلع شمسه من جديد على الحياة . وربما تلامح لنا شيء من تبعية الفخر القديم الارعن في قوله : « نرد الزمان الى رشده » . الا اننا اذ نمعن في هذا القول ، نفطن الى انه لا يعني ، فيما يقول ، المعنى اللفظي بل يرمز به الى ما دونه ، الى العدو الغبي القاهر ، الفاقد الصواب والذي تحالفه اقدار الحياة ومداجاة العصر لينشب مخلبه الفاجر السادي في جسد الابرياء .

وعبر ذلك كله لا يفقد الشاعر ايمانه بأن شمسه ستطل من دون الغيوم السوداء الماكرة التي تمسخ اديم الحياة :

رغم الشك ورغم الاحزان
اسمع اسمع وقع خطى الفجر
رغم الشك ورغم الاحزان
لن اعدم ايماني
في ان الشمس ستشرق .. شمس الانسان .

***

وقد ينحني الشاعر في تعبيره عن صموده وتوقعه للخلاص كالشمس التي تنفجر اضواؤها من قلب الظلمة ، قد ينحني في ذلك الى بعض الجزئيات مما يتواقع به مع غاصبيه ومستعبديه ، فيشير الى ما يعانيه في السجن الذي زج به ، قهرا له عن صموده . الا ان الشاعر لا يرسف في حدود الجزئيات العارضة ولا يسقط في اغرائها ويسر الاخذ والتداول بها ، بل انه ينزع منها الى نوع من الرمز الخفر ليمثل واقعه النفسي من خلال ظاهر حسي . وكما ان ادغار الن بو (2) توسل الغراب كرمز للوحشة او كنذير للشؤم والموت ، وكما توسل بودلير (3) العنكبوت للتعبير عن اليأس والاسى ، فان سميحا يتوسل

ـ التتمة على الصفحة ١٤٣ ـ

(2) تحدث ادغار الن بو عن ذلك في قصيدة الغراب ، حيث يقول ان غرابا ولج عليه من نافذة واقام على تمثال قديم في داره لا يريم ، بالرغم من التساؤلات المضة الحائرة التي يتضرع اليه الشاعر ان يجيبه عنها . لقد كان ذلك الغراب رمزا للشعور بالموت الذي سيلازم نفسه الى الابد ، اثر موت حبيبته اليونور كما يلازم ذلك الغراب منزله ولا يبارحه بأي سبيل .

(3) يقول بودلير : يدب ويعدو في نفسي قوم من العناكب اللعينة، فيخذل الامل وينتحب ، ويستبد بي الاسى القاهر ويغرس علمه الاسود على رأسي المنحني المخذول .

مسرحيّات القتال أو الصّراع على الأرض

بقلم سامي خشبة

من أين يمكن أن يبدأ مثل هذا البحث ؟

أيبدأ من المسرح ذاته ؟ أي من المسرحيات التي سنظنها قد تناولت موضوع المقاومة ؟ وما هو هذا الموضوع ؟ ما هي تلك المقاومة ، وما الموضوع الذي تمنحه المقاومة للمسرح ؟

واذا بدأنا عن المسرح ، فكيف لنا أن نختار المسرحيات التي سنتحدث عنها دون أن نحدد المفهوم الذي سيقوم عليه اختيارنا ثم كيف لنا أن نقيم ما نختاره وبأي مقياس ؟

واذا بدأنا من المقاومة ، أليس من المفروض أن نحدد ما نقصده بهذه الكلمة اذا جاءت بعد كلمة ((المسرح)) أو بعد اسم أي نوع من الفنون عموما ، لان هذا التحديد سيساعدنا دون شك على اختيار المسرحيات التي سنعرض لها باعتبارها نماذج من مسرح المقاومة أو خطوات ـ سلبية أو ايجابية ـ نحو تحقيق هذا المسرح ؟

نظرة الى الخارج

ان نماذج المسارح العالمية التي ارتبطت بقضية سياسية مباشرة ، مثل قضية المقاومة العربية ، نماذج متعددة ، ولكننا لا نعرف ـ على وجه اليقين ـ مسرحا واحدا تتماثل ظروفه مع ظروف المسرح العربي في علاقته بقضية المقاومة العربية تماثلا يصل الى حد التطابق . ونحن لا نقرر هذه الحقيقة لكي لا نجد لانفسنا مبررا للهروب من واجب محاولة البحث عن طبيعة العلاقة التي يمكن أن تقوم بين الفن الدرامي وبين الشعب الذي ينتج هذا الفن ويستهلكه ، على العكس ، اننا نطرح تلك الحقيقة أمامنا لكي نعرف منذ البدء اننا ـ ككتاب مبدعين أو كنقاد ـ نضرب في ميدان يكاد يكون جديدا كل الجدة على الفن الدرامي ، لان قضيتنا المصيرية ـ قضية مقاومة الوجود القومي العربي لحرب الابادة التي تشنها الصهيونية ضد ذلك الوجود ـ تكاد أن تكون قضية فريدة من نوعها في التاريخ بكل جوانبها وظروفها . فلننطلق أولا نظرة على تلك المسارح العالمية التي ارتبطت بمثل تلك القضية السياسية .

كانت مسرحيات جيرهارت هاوبتمان وجورج كايزر ومدرستهما التعبيرية تخوض قضية صراع الطبقة العاملة الالمانية خصوصا والطبقة العاملة العالمية بوجه عام ضد الاستغلال الرأسمالي وضد عملية تمزق الروابط الانسانية وتحطيم التوازن النفسي والاجتماعي للانسان تحت وطأة هذا الاستغلال . وكان مسرح أروين بيسكاتور السياسي يهدف الى خدمة قضية الطبقة العاملة الالمانية نفسها في صراعها ((السياسي)) من أجل السلطة الديمقراطية او السلطة الاشتراكية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الاولى ، كذلك كان مسرح برتولد بريخت التعبيري أو التعليمي أو الملحمي مسرحا اجتماعيا مثلما كان مسرح أستاذيه هاوبتمان وكايزر ، أو مسرحا سياسيا مثلما كان مسرح أستاذه الاخير بيسكاتور ، وفي هاتين الحالتين كان مسرح بريخت يحاول ان يناقش القضايا الانسانية الكلية من زوايا مصلحة طبقية محددة . كان بريخت يتجه بالتدريج الى ((اليسار)) السياسي الطبقي في بلاده المانيا ، وكان يتجه الى أن يضع مسرحه في خدمة قضية ((الطبقة)) العاملة الالمانية والعالمية ، وفي النهاية خرج بريخت من نطاق المصالح الطبقية لكي يصل الى ميدان القضايا الانسانية الكلية من وجهة نظر الرؤية الفلسفية العلمية نفسها التي تعبر عن وجهة النظر ((الطبقية)) لمستقبل الانسان ككل ولماضيه أيضا . كذلك كان الامر في المسرح السياسي والاجتماعي الاميركي في الثلاثينات من القرن العشرين وما بعدها ، أيام كليفورد أوديتس أو روبرت اميت شيروود او تيرانيس راتيجان ، أو فيما بعد الحرب العالمية الثانية ايام ازدهار ارثر ميللر وليليان هيلمان ، فان هذا المسرح لم يتعد نفس الرؤية الطبقية اليسارية لمشاكل ((طبقة)) تعاني من الاستغلال ، وعلى أحسن الاحوال كانت الموهبة الشعرية العظيمة لبعض هؤلاء الكتاب ، مثل ميللر على وجه التحديد ، علاوة على اتساع أفقهم الفكري ، كانت دراماتهم تتحول من درامات اجتماعية تحدها رؤية طبقية وسياسية محدودة ، الى تراجيديات عصرية تعالج قضية أساسية من قضايا ((الوجود الانساني)) ، ولكن في المجال الاجتماعي أيضا . وفي أسبانيا كان لوركا العظيم نموذجا لهذا الطموح الشعري واتساع الافق الانساني الشامل ، فتخلصت مسرحياته من أسر نفس الرؤية السياسية لكي تصل الى نفس الافاق الاجتماعية ذات الميل الى معالجة المشاكل ((الاخلاقية)) لشعب متخلف حين تتطاحن الغرائز البشرية القوية النبيلة مع قيود مجتمع عتيق وعفن . وفي المسارح الوطنية او الفلسفية التي أنتجتها روسيا ـ سيمونوف مثلا ـ أو تشيكوسلوفاكيا ـ كارل تشابك مثلا ـ أو فرنسا ـ سارتر وكامو ثم ارمان جاتييه على سبيل المثال ـ كانت هذه المسارح تتراوح بين الالتزام بقضية الوطن الذي يتعرض لغزو ((عادي)) ، وبين خدمة قضية الوطن الى جانب الالتزام برؤية فلسفية فردية أو جماعية في مواجهة غزو ((عادي)) أيضا ـ اي غزو يهدف الى احتلال الارض واستغلال المواطنين وليس الى ابادتهم وتحويل الارض الى موطن للغزاة ـ تقوم به دولة دكتاتورية شمولية متوسعة مثل الدولة النازية . وحتى المسرح الايرلندي ، الذي كان فرسانه شون أوكيزي واللادي غريغوري وييتس وبول فنسنت كارول والذين كانوا يمثلون طليعة شعبهم المثقفة في صراعه من أجل استخلاص حرية بلادهم وتأكيد شخصيتها القومية المستقلة ـ الامر الذي قد يدفع الى الظن بتشابه قضية هذا المسرح مع مسرح المقاومة العربي ـ نقول انه حتى هذا المسرح كانت مؤلفاته تكتب باللغة الانكليزية ـ لغة الشعب الغازي الذي يريد أن يفرض قوميته ليلغي بها القومية الايرلندية ـ وكانت هذه المسرحيات تعرض على الشعب الايرلندي باللغة الانكليزية نفسها ، وأصبحت تعد في النهاية جزءا من التراث الادبي للغة الانكليزية نفسها وللمتكلمين بهذه اللغة بوجه عام . أما المسارح السياسية الحديثة التي برزت الى الوجود بعد انتهاء فترة ((ما بعد الحرب)) او ((الحرب الباردة)) ، وربما كان المسرح التسجيلي وكاتبه الالماني بيتر فايس هو أهمها ، فهي مسارح تجاوزت الالتزام بالرؤية الطبقية او الرؤى الفلسفية المختلفة التي ألقت بظلها على المسارح السياسية ، وان ظلت تلك المسارح تحت راية مصطلحات هذه الرؤى نفسها بعد أن اتسعت همومها لكي تناقش مشاكل الوجود الانساني الكلية بوجه عام ومشاكل معاناة الضمير الانساني في مواجهة أزمات ((العصر)) الروحية والاخلاقية والسياسية والفلسفية : الاغتراب والفردية وروح الجماعة والنمطية والثورة والموت الجماعي بالمجان والخلاص الفردي .. الخ .. الخ .

أما المسرح العربي فيواجه قضية من نوع مختلف ، ويعيش ـ بل وينشأ أحيانا لانه لم يكن قد وجد أصلا قبل بضع سنين في كثير من

الاقطار العربية – في ظروف جد مختلفة ، والتزامه بقضيته وظروفه التزام من نوع مختلف أيضا ، وان كنا نعرف ان ثمة قدرا من التشابه بينه وبين هذه المسارح .

ليست قضية المسرح العربي الاساسية قضية طبقة واحدة ، وانما هي قضية الامة العربية كلها ، لانها قضية الوجود القومي للعرب ، أن يستمر هذا الوجود أو يندثر ، على الاقل في المنطقة الممتدة بين الفرات والنيل ، في العراق والشام كله ومصر . والقوى التي نواجهها قوى عنصرية ، تزعم أنها نالت من « الله » نفسه تكريما خاصا جعلها أفضل من غيرها من بني الانسان وأقربهم الى قلبه ، وهذه القوى تحاول أن تستمد جذورها من تاريخ منطقتنا ذاتها ومن كل الاساطير الموروثة من حضارات ومن عصور بائدة . ان موروثنا الثقافي نفسه مهدد بالاندثار، ونحن نعرف ان الاسرائيليين يقولون انهم الورثة الحقيقيون لكل التراث الثقافي الذي « خلفتـه » كل « شعوب » المنطقة ، لان المفروض أن تنقرض هذه « الشعوب » وأن تتم ابادتها بالسلاح أو بنفيها الى صحراء الجزيرة العربية والسودان والشمال الافريقي ، حتى يحصل الاسرائيليون على أرضنا « نظيفة » بالتعبير العنصري البغيض .

ومع هذا فان القضية الاجتماعية مطروحة بدرجة من الحدة لا يمكن تجاهلها . لان الاقطار المهددة – وغير المهددة بصورة مباشرة ، ما تزال تعاني من كثير من العلاقات الاجتماعية المتخلفة ومن الاوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية غير الانسانية ، سواء بتأثير الطبقات الحاكمة التي ما تزال تضغط على قمة الهرم الاجتماعي أو بتأثير بقايا نفوذ هذه الطبقات حتى بعد ازاحتها من مراكز السيطرة السياسية ، أو بتأثير طبقات جديدة او ناشئة ، علاوة على ارتباط القوى الصهيونية – التي تهدد وجودنا القومي – بأكبر القوى العسكرية والاقتصادية الاستعمارية ، وهذه القوى الاخيرة لها مصالحها الهائلة في منطقتنا ، ولها أيضا حلفاؤها أو أصدقاؤها من بين الطبقات المالكة والحاكمة في عدد من أقطارنا ذاتها ، وأحيانا من بين الفئات المثقفة أو المتعلمة في هذه الاقطار نفسها أو في غيرها ، ومن المؤكد أن الجهد السياسي أو العسكري أو الثقافي الذي تبذله شعوبنا في مقاومة العدو «القومي» تعرقله وتستهلكه هذه الظروف الاجتماعية المتخلفة ، وبذلك يكون الصراع ضد هذه الظروف وضد هذه الفئات الاجتماعية التي تصنعها وتحافظ عليها – ايا كان هذا الصراع ودرجة حدته – هو في الوقت نفسه صراعا من اجل زيادة كفاءة الصراع ضد العدو « القومي » .

هذه هي القضية المطروحة أمام مسرح « المقاومة » العربي . انه يقاوم عدوا عنصريا يهدف الى ابادة الشعب الذي ينتج هذا المسرح ويتفرج عليه ، وليس الى مجرد احتلال أرضه أو استغلال شعبه، رغم أن الاحتلال والاستغلال قد يكونان مرحلة من مراحل تحقيق الهدف الاساسي : الابادة . وهو يقاوم ضد ظروف وعلاقات اجتماعية واوضاع سياسية واقتصادية وثقافية متخلفة ، فرضتها – وتفرضها – فئات اجتماعية ربما كان التخلف هو مصدر ربحها وسند سلطتها ، ولكن التخلف أيضا هو الطريق الوحيد المفتوح أمام العدو لكي يبيدها هي الاخرى مع كل فئات شعبنا . وهو يقاوم ضد كل عذابات الانسان في عصرنا الحديث أيضا ، لان بلادنا ليست بلادا مغلقة ، ولم تسدل بين نفسها وبين كل تيارات العالم الحديث وصراعاته ومصادر عذابه وتمزقه اي ستار .

وفي الوقت نفسه فان مسرح « المقاومة » العربي ، يكتب مسرحياته ويعرضها لجمهور – في حالات معينة – لم يعرف الفن الدرامي نفسه على الاطلاق ولم يسمع عنه ابدا ، وفي حالات معينة اخرى يكون هذا الجمهور بعيدا عن التآلف مع هذا الفن رغم معرفته به تحت تأثير فنونه المحلية غير الدرامية ، او يكون قد بدأ يألفه ولكنه نتيجة لظروف نشأة الفن الدرامي نفسه قد ألف نمطا معينا من هذا الفن قوامه المبالغة الميلودرامية أو التهريجية ، علاوة على أن ثمانين بالمائة من افراد هذا الجمهور أميون تتحكم في عقولهم وأرواحهم ثقافات غيبية موروثة من ماضيهم المزدهر الذي تدهور ازدهاره وتحلل مع الزمن ! .

فاذا كان هذا هو الاختلاف بين المسارح السياسية والاجتماعية التي نعرفها وبين مسرح « المقاومة » العربي ، فأين هو وجه الشبه بينه وبينها ؟

اننا نعتقد أن هناك تشابها في القضية « العامة » – أو بتعبير أكثر دقة في « تسمية » القضية العامة التي تشغل هذه المسارح . ونعتقد أن هذه القضية هي قضية « الحرية » . كانت قضية تحرير الانسان من القهر الطبقي والسياسي ومن الفقر والاغتراب والتمزق النفسي أو الحرب أو الدولة الشمولية أو التسلط الاستعماري أو الاذلال أو التخلف الاخلاقي ، كانت قضية تحرير الانسان ، أو تحرير « روحه » من هذا كله هي القضية التي شغلت كل تلك المسارح التي نعرفها في الغرب أو في الشرق .

ولكن مسرح المقاومة العربي يواجه هذه القضايا مجتمعة أو يواجه بعضا منها ويواجه في الوقت نفسه قضية « ابادة » شعبه كله وقضية « سلب » وطنه منه . والابادة هنا معناها معروف وواضح ، معناها « قتل » هذه الملايين العديدة ان لم يكن بالسلاح فباجبارها على الاستسلام للاستغلال والجهل والاوبئة والفقر ، ثم بنفيها من «الاراضي» الخصيبة الى الصحراء حيث يقضي عليها المرض والجوع . أما أن « يسلب الوطن » فنعتقد ان المعنى المباشر لذلك التعبير لا يكفي لتوضيح أبعاده . ليس الوطن المسلوب أرضا محتلة أو مجرد اقليم جغرافي كان العرب « يحتلونه » ثم يطردون منه . الوطن نتاج لعمل انساني طوال اجيال عديدة من الاسلاف – بكل ما يتصف نتاج عملهم من عظمة او حقارة . ولهذا فان الوطن ليس مجرد اقليم جغرافي يعيش فيه الانسان ثم ينفى منه ، بل هو تاريخ هذا الانسان او هو العمل الانساني الذي بذله له أسلافه والذي ورثه هو منهم والذي عليه هو أن ينميه وأن يطوره وأن يصنع على أساسه ووفقا لظروفه الجديدة عملا جديدا . ان سلب الوطن ، معناه سلب الارض والحياة والزمن كله ، التاريخ والحاضر والمستقبل وكل ما ضمنته الارض والحياة وتضمنه الزمن من عمل انساني .

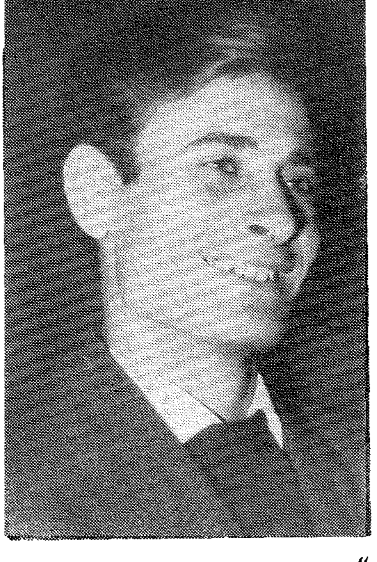
هذا هو المطلوب من العرب : أن يتحولوا الى جنس منقرض حينما يسلب « وطنهم » . ان قضية « الحرية » تكتسب هنا معنى لم تعرفه الشعوب الاخرى التي انتجت – أو كانت قادرة على انتاج المسرح . الحرية هنا عمل انساني هدفه هو تحرير الارض والحياة والزمن وتراث العمل الانساني وفرصة استمراره . وهذا النوع من العمل الانساني – من النضال او من المقاومة – لم تعرفه الشعوب الاخرى . انها لم تعرف هذا النوع من « الحرية » ؟ بينما هذه الحرية نفسها هي محور التزام مسرح المقاومة العربي والتي يتميز بها هذا المسرح عن المسارح الملتزمة الاخرى .

انها مشكلة حقيقية أمام الكاتب المبدع وأمام الناقد على السواء، ونحن لا نقصد هنا مشكلة الشكل ، طالما كان الشكل مشكلة فنية تطرح من جديد مع كل عمل وتتطلب حلها الجديد في اتساق مع الموضوع والرؤية والمعالجة ، وليس مجرد قالب جاهز خاضع لقوانين مطلقة ثابتة وخاضع للنقل الحرفي . ان المشكلة لا تنبع الا من خلال التزام الكاتب المبدع لمسرح المقاومة العربي بالبحث عن مصادر ابداعه الخاصة في منبعها الممكن الوحيد : حياة شعبه ونضالاته وعذاباته وصراعاته ومطامحه ، دون ان يأمل كثيرا في عون يتلقاه من أي نوع من المسارح الملتزمة بقضية مشابهة الا في الحدود التي تتماس عندها حواف القضايا .

واذا كانت هذه هي مشكلة الكاتب المبدع فانه اذ يحلها – بابداعه لعمله – فانما يطرح على الناقد مشكلته الخاصة . وحينما يشرع الناقد في معالجة مشكلته فانه – أيضا – لن يكون مزودا الا بالقليل من تجارب انتجتها الشعوب الاخرى وتلامست حوافها مع حواف تجارب كتاب شعبنا .

وعلينا الان أن نتجه الى ما ابدعه هؤلاء الكتاب .

– التتمة على الصفحة ١٥٤ –



محمود درويش
قفزتان في عشر سنوات
بقلم غسان كنفاني

ما يلفت النظر في محمود درويش ، بالاضافة الى موهبته الطاغية والتزامه الذي رد الاعتبار لقيمة الالتزام كقيمة تغني العمل الفني ولا تفسده ، سرعة تطوره التي تشبه ضربة عصا سحرية ، ندر ان حدث مثلها لدى اي شاعر معروف .

ففي فترة قصيرة ، تقع على وجه التحديد بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٣ ، كان محمود درويش اثناءها ينتقل من عامه العشرين الى الثاني والعشرين ، حدث شيء هام وغريب في مستوى العمل الفني للشاعر . فقد انتقل دفعة واحدة ، نحو الامام ونحو العمق ، شوطا كبيرا لا يصدق ، ويبدو للوهلة الاولى وكأنه نوع من « التقمص » ، استبدل شاعرا ركيكا لا تلفت نظره الا الخدوش على السطح ، ويتعامل معها بعصبية جاهلية ، بشاعر يتدفق بطوفان عميق الوعي ، يرى العالم من خلال وقفة ثابتة الاقدام ، واثقة من نفسها ، وقبل كل شيء : قادرة يوميا على اثبات صوابها وعمق غورها .

بالطبع استطاع محمود درويش ، بعد تلك القفزة الاساسية ، ان يواصل تطوره ، ولكن ذلك التطور لم يكن الا الشكل الطبيعي للنضج واستكمال الافق ، وهو لافت للنظر بدوره ، ولكنه قياسا على ذلك التطور الذي مارسه الشاعر بين ١٩٦١ و ١٩٦٣ ، يكاد لا يستوقف الباحث : فالتطور الاول كان نوعا من الاكتشاف الذي قذف بالشاعر الى مستوى مختلف كليا شكلا وموضوعا ، اما المراحل اللاحقة من التطور فقد كانت الرقي الطبيعي للموهبة ، وتكامل النضج للرؤيا .

سنجد نوعا من « المحطات » ترينا بوضوح تفاصيل هذه الرحلة الشيقة :

ففي اواخر ١٩٦٠ (ليس ثمة تحديد حاسم للموعد ، والمشكلة هي بالضبط مشكلة غياب المصادر الدقيقة) نقرأ لمحمود درويش هذا النوع من الشعر ، قصيدة عنوانها « عشقت غريبا » : « وعلى طريق القريه

تمشي صبايا القريه
بطهارة وبفتنه
ويسرن كالانسام ارواحا بريئه
الا « وهيبة »
مرتاعة النظرات واجمة كئيبه ..
تلك التي بالامس كانت جذلى طروبه
فتغامزت اترابها ، وعيونهن مسائله
عن سر وحشتها الرهيبه »

ثم يقول ، مفسرا ذلك المشهد : « وتنام أجفان الحياة
الا بكاء من كئيب موجع
ينسل من اعماق بيت
من بيوت القرية ،
هي بنت شيخ القرية
تبكي وتصرخ باكتئاب
والسوط محمر الاهاب
مغسولة جنباته بالدم ..
من دم الكئيبة .. »

ويمضي ، مستفيضا بالشرح والتفسير ، على لسان والد «وهيبة» الذي يكتشف ان ابنته تعشق غريبا :

« النذل ابن النذل ، يعشق ابنتي
يا ويله من غضبتي
سأذيقه مر العذاب
من أهله !
غرباء حلوا عندنا
نور اهانوا عرضنا »

وفي حوالي عام ١٩٦٣ ، يكتب محمود درويش :

« عسل شفاهك . واليدان
كأسا خمور
للآخرين
الدوح مروحة ، وحرش السنديان
مشط صغير
للآخرين
وحرير صدرك ، والندى ، والاقحوان ..
فرش وثير
للآخرين ..
وانا على اسوارك السوداء ، ساهد
عطش الرمال انا
واعصاب المواقد !
من يوصد الابواب دوني ؟
اي طاغ ؟
اي مارد ؟
سأحب شهدك ..
رغم ان الشهد يسكب في كؤوس الآخرين
يا نحلة !
ما قبلت الا شفاه الياسمين »

مما لا ريب فيه ان ثمة قفزة مذهلة في تلك الفترة الوجيزة ، ليس في الشكل ايضا ، ولكن في تلك الرؤيا التي باتت تجمع ، في مزيج غريب ومتعاكس ، صوفية الوجد ومنطق المعتقد المادي .

ما الذي حدث في تلك الفترة بالذات لمحمود درويش ؟ كان شابا في العشرين من عمره ، وكان قد اصدر قبل ذلك بعامين ديوانا ركيكا اسمه « عصافير بلا اجنحة » ، ولكن ماذا حدث في عام ١٩٦١ بالضبط ، وهو الموعد الذي يكاد يكون حاسما وواضحا كنقطة قفز ، قلبت الشاعر جوهريا الى شاعر آخر ؟

يقول لنا محمود درويش (*) :

(*) في مقابلة اجراها الاستاذ محمد دكروب معه في موسكو مؤخرا ، ونشر نصها في « الطريق » (ت٢ ، ك١ ــ ١٩٦٨) ــ بيروت .

ـ « حاولت السلطات الاسرائيلية تقديمي الى المحاكمة في عـام ١٩٦١ على قصيدة عن غزة واستدعيت الى التحقيق ، وقدمت لي لائحة اتهام ، ونشرت الصحف ان العقوبـة ستبلغ خمس سنوات سجن ... واذكر (ايضا) انني في عام ١٩٦١ وجدت نفسي فـي غرفة التوقيف لمدة عشرة ايام بدون تهمة وبدون تحقيق » .

ويقـول :

ـ « في عام ١٩٦١ دخلت الى الحزب الشيوعي ، فتحددت معالم طريقي وازدادت رؤيتي وضوحا ، وصرت انظر الـى المستقبل بثقـة وايمان ، وترك هذا الانتماء اثارا حاسمة على سلوكي وعلى شعري » .

هاتان الحقيقتان ، معا ، في منتهى الاهمية لانهمـا يحددان شيئين متلازمين ، ضروريين للشاعر ، وهما ـ أن جـاز التعبير ـ « الـدرع والرمـح » .

ويبدو أن محمود درويش يعي ذلك تماما : « لقد احسسنا ان غزوا ثقافيا لنشر العبرية يزحف الينا ناعما ، فكان لا بـد لنـا من ان نمنح انفسنا الوقاية » و « لكي يفعل شعر المقاومة مفعوله عليه ان يكون عملية للتغيير فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي » .

ذلك شيء مهم للغاية ، لانه حمل محمود درويش في رحلته دائمـا نحو الامام ، ونحو استكمال رؤيا واحدة للعالم . لم يكن صاحب «وجهة نظر » ولكنه طور ذلك الى رؤيا كاملة وواحدة للعالم ، فصارت الاشياء والقضايا في عينيه اكثر منطقية ، وبالتالي في شعره .

في تلك الفترة التي كان محمود درويش فيها يقوم بقفزته، نستطيع ان نرى شاعرا آخر ، يفعل الشيء ذاته ، وبينهما يكمن الفارق .

ففي الوقت الذي كان الدرويش يتجه نحو اليسار ، كان راشـد حسين يتجه نحو « الوسط » ، ان لم نقل اليمين .

لنتابع ذلك الحادث بدقة : في الفترة التي كتب بهـا الدرويش قصيدته عن « وهيبة » التي سجلنا بعض مقاطعها اعلاه ، كتب راشـد حسيـن : « امس التقيت بساعة سوداء من ماض مرير

فرأيت نفسي في زحام قوافل سمر اسير
وجميعنا لثم التراب وجوهنا
كي يلثم الترف الندي جبين سمسار حقير
فجزعت ، خفت بان تكوني بنت ملاك كبير
..... ونمر في اطيانكم يوما فيصدفنا أجير
قذر الثياب ، فتبصقين على التراب
فاحس في عيني اعصارا وفي بدني سعير
واقول : يا بنت الامير
انـا كل شعري للاجير »

ويتطور راشد حسين ، في الاعوام الثلاثة اللاحقة ، الـى درجة جديدة ، وفي الفترة التي يكتسب فيها الدرويش تلك الرؤيا الواحدة للاشياء ، التي اخذنا نموذجا لها فـي قصيدة « عسل شفاهك » ، يكتب راشد حسين : « وبعت التراب المقدس

يـا انذل العاشقين
لتدفع مهري ؟
وتبتاع لي ثوب عرس ثمين ؟
فماذا اقول لطفلك أن قال :
هل لي وطن ؟
وماذا اقول له ان تساءل :
انـت الثمن ؟
سحبت الحواكير من شعرها
وبعت جدائل زيتونها
وأرخصت في السوق عرض السهول
وبعت وفاء بساتينها
وقطعت اثداء رمانها
ومزقت حلمات ليمونها »

ـ التتمة على الصفحة ١٦٦ ـ

القدس في عينين

« في نيويورك .. وأخت فلسطينية فـي المستشفى لعلاج عينيها ..

« وسقوط القدس فـي الخامس مـــن حزيران .. وهذه القصيدة .. »

لون عينيك نخيل
لون عينيك دوالي
لون عينيك كحبي القدس ..
غال .. ألف غالِ
وصبور لون عينيك كأمي
وحزين كسهولي
وعنيد كجبالي

***

لون عينيك أبي يفرس تفاحا ..
وتينا
ويقول :
« ازرع !.. فما تزرعه يضحي بنينا
ويغني :
« يا ليالي !.. يا ليالي !..

***

لون عينيك صلاح الدين
من دون رجال
وعذاب لون عينيك لاشباه الرِجالِ

***

لون عينيك حصاد
لون عينيك بيادر
لون عينيك سلام
وطني فيه مسافر
وقصير لون عينيك كعمري
وجريح مثل شعري
وطويل كاعتقالي
لون عينيك حمام .. ونسور ..
في خيالي

نيويورك — راشد حسين

أيديولوجية الفداء

اتجاهات ونماذج

بقلم
أمير اسكندر

« ان الفدائي مصلح اجتماعي ، ان الفدائي يحمل السلاح تعبيرا عن انتفاضة الشعب ضد مضطهديه . ان الفدائي يقاتل في سبيل تغيير النظام الاجتماعي القائم الذي يخضع اخوته غير المسلحين للذل والفقر ... » (شي جيفارا)

« .. لن نضحك
اذا لم نضحك معا
لن نغني
اذا لم تنته دموع العالم !.. » (متلاوس لاودمس)

« نحن بذور دفنت في باطن الارض يا بطرس .. ذلك هو جيلنا ، وهذا ما ندعوه أنفسنا . لن تنبت كلها ، ولن ترتفع كلها فوق الارض عندما يقبل الربيع . ولكن لا تظن اننا نخاف ذلك ، نحن نعرف هذا ونعيش بهذه المعرفة . ولسوف تفرش العناقيد الناضجة اعراشها فوق القبور التي تدوسها الاقدام ، ولسوف تنسى تلك القبور.. كل شيء سوف يصبح يوما نسيا منسيا : الجزع ، والحزن .. ولكن القطاف فقط سوف يقول لجيلك عنا ، الاحياء منا والاموات : خذ وكل لان هذا هو جسدي !.. » (جوليوس فوتشيك)

« الفداء » كلمة شاع استخدامها في عالم اليوم . ويندر ان نفتح صحيفة او مذياعا أو أية وسيلة أخرى من وسائل الاعلام ، دون ان نحس بهذه الكلمة تفرض نفسها فرضا على قاموسنا في الكتابة ، وتحتل مكانا بارزا في الوجدان المعاصر . وكيف يستطيع انسان هذا العصر ان يتجاهل المعارك الدامية التي تجري منذ سنوات في شعاب امريكا اللاتينية ، وغابات افريقيا ، أو يغمض عينيه عن الملحمة البطولية التي يدور رحاها كل لحظة في فيتنام ؟

واذا كانت قوى الشر في العالم قد استطاعت لسنوات عدة ان تموه على الضمير الانساني ، وتلبس دولة عنصرية اقامها الامبرياليون قاعدة لهم ثوب الشرعية ، فأن ذلك الضمير الانساني قد بدأ يستفيق من جرعات الاكاذيب المكثفة ، والاضاليل الملفقة ، ويستشعر نوعا من الاحساس بالذنب ، او على الاقل لونا من ألوان الشعور بأن ثمة خطأ قاتلا يكمن في ذلك البناء الذي بناه ، او الذي بني يوما تحت سمعه وبصره ، دون أن يطرف له جفن او ترتفع له يد لتقول « لا » ، وكان من نتيجته مئات الشهداء ، وملايين من المشردين والضائعين ، وتكريس للاغتصاب والقهر والظلم !

وصحيح ان سقوط الاقنعة عن النيات التوسعية لدى حكام اسرائيل ، والنشاط الواسع للاجهزة الدبلوماسية العربية بعد وقوع النكسة ، والوقفة الثابتة للغالبية العظمى من الدول الاشتراكية وعلى رأسها الاتحاد السوفياتي (اننا نستثني هنا بالطبع من هذه الدول رومانيا نظرا لموقفها المتردد المشوب بالعطف على اسرائيل) ، فضلا عن الموقف المتفهم الواسع الافق الذي اتخذته فرنسا اخيرا ، صحيح ان هذا كله قد ساعد على افاقة الضمير الانساني من خدره ، او ربما كان هو في حد ذاته تعبيرا عن هذه الافاقة ، ولكن ينبغي ان يقال في غير قليل من الحسم ان وقفة الشعب الفلسطيني نفسه ، وصموده رغم المأساة ، ثم انطلاقه في العمل الفدائي متصاعدا بالمقاومة على طريق حرب التحرير الشعبية ، هو العامل الاول ، الذي استطاع ان يشد انظار العالم ، ويكسب عطف الشعوب ، ويجند خلفه الشرفاء في كل مكان !

« الفداء » هو الذي قدم المعادل الموضوعي للحق ، وهو الذي عمد القضية بالدم ..

« الفداء » هو الذي اضاف للمأساة ـ فضلا عن بعدها الانساني ـ بعدها الواقعي ، والسياسي ، والحضاري ..

« الفداء » هو الذي أعاد لكل تضحية جوهرها ، لكل شهادة مغزاها ، هو الذي أعاد الروح لكل مناضل أسلم روحه على خشبة الصليب ـ أي صليب ـ منذ دقت المسامير في أجساد رفاق سبارتاكوس ، واقيمت صلبانهم على الطريق الابيوس ، في روما القديمة .. حتى الآن ..

فما هي تلك القوة النفسية او الاخلاقية او الفكرية التي تكمن خلف العمل الفدائي ؟ واية دوافع تثير ثائرته وتحفز انطلاقه ؟ وما الذي يجعل المرء يختار هذا الطريق المحفوف بالمكاره والمخاطر ، ويقدم على القفز فوق الهوة التي تفتح اشدافها في كل لحظة ؟ أسئلة كثيرة ، تلح على أي متأمل في تلك النماذج الانسانية الرائعة التي عاشت في كل عصر ، وحملت على عاتقها مهمة الانتقال بالعالم من عصر الى عصر !

***

ومع ذلك ، ليس من الخير ان نسلك طريقنا الى تأمل تلك النماذج واستبطان أعماقها ، دون ان نتعرض لمدلول كلمة « الايديولوجية » التي شاعت هي أيضا في استعمالاتنا اليومية ، دون ان نتفق دائما على معناها المحدد ، خصوصا وان عنوان هذا المقال قد اختارته « الآداب » مسبقا ، ومن ثم لا بد من تحديد ما يعنيه استخدامه في هذا المجال ، فن تصوري على الاقل .

١ ـ ما من شك في ان الاصطلاح ما زال يثير كثيرا من اللبس ، وذلك لانه لم يستخدم منذ نشأته حتى الآن بمعنى واحد . فلقد كان الفلاسفة الفرنسيون يستخدمون هذا اللفظ في القرن الثامن عشر للتعبير عن المعرفة النفسية والفلسفية وتحقيق الافكار . ولقد اشار الفيلسوف « تراسي » « Tracy » الى هذا اللفظ عام ١٧٩٦ امام المجلس الوطني في فرنسا ، حين اقترح اطلاق كلمة ايديولوجية على الفلسفة العقلية .

٢ ـ ولقد اشار معجم اكسفورد الى ان الايديولوجية هي علم الآراء والافكار ، او هي ذلك الجزء من الفلسفة او علم النفس الذي يبحث في أصل وطبيعة الآراء والافكار والمعتقدات ، ولا يختلف هذا التعريف كثيرا عما ذهبت اليه موسوعة « كولبير » الامريكية من ان الايديولوجية هي العلم الذي يبحث الآراء والنظريات والمعتقدات التي تنشأ عن الافكار الاساسية التي تعتنقها جماعة معينة .

٣ ـ ولقد ذكر « هنري. د. أيكن » في كتابه « عصر الايديولوجية » ان ماركس وانجلز لا يقصران كلمة الايديولوجية على التعريف بالنظرية السياسية ، بل انها تتناول كذلك علم النظر الجدلي والاخلاق والدين واية صورة من صور الوعي التي يعبر من خلالها عن وجهات النظر الاساسية لمجتمع ما او لطبقة اجتماعية . (وهذا يختلف عن صورة الوعي عند الافراد ، لان هذه الصورة ـ فيما يرى ماركس وانجلز ـ انما

ـ التتمة على الصفحة ١٦٧ ـ

استراتيجية العمل الفدائي

بقلم سمير كرم

السؤال الاساسي والاول الذي يطرحه التفكير في موضوع استراتيجية العمل الفدائي ، والذي لا يمكن دون الاجابة عليه الانتقال من التجريد النظري في الموضوع الى مستوى التطبيق وحفر ارض الواقع ، هذا السؤال هو : هل هناك استراتيجية واحدة لكل عمل فدائي ؟ وبعبارة اخرى ! هل استراتيجية العمل الفدائي في دول امريكا اللاتينية .. مثلا هي استراتيجية العمل الفدائي في فيتنام ، هي استراتيجية العمل الفدائي في فلسطين المحتلة ، أو في المستعمرات البرتغالية في افريقيا ..؟

لقد رسخ مفهوم الاستراتيجية كواحد من المفاهيم العلمية التي لا غنى عنها في تحديد قضايا العمل الثوري بكل أبعاده السياسية والعسكرية بعد أن كان مفهوما قاصرا على الجهد الحربي البحت . بل ان استعادة مفهومي الاستراتيجية والتكتيك من قواميس الحرب لاستخدامها في قواميس الثورة والتحرر الوطني والنضال الشعبي لم يكن من ضروب الصدفة ، بل كانت له أسبابه الموضوعية ودلالاته . فانه لا يمكن قيادة حرب ثورية دون دراسة قوانين الحرب الثورية كما ان « قوانين الحرب .. هذه مسألة ينبغي على أي امرىء يدير حربا ثورية أن يدرسها وأن يحللها » (ماوتسي تونغ) .

لكن .. ليست هناك فحسب قوانين مطلقة للحرب الثورية ، بل هناك قوانين أيضا لكل حرب ثورية على حدة . فان قوانين الحرب – حتى القوانين العامة الاستراتيجية منها – تتطور ، وتطورها مرتبط بواقع البيئة التي تدور فيها وظروفها وكوادرها الثورية ومقاتليها . وهذا هو بالتحديد المعنى الذي قاله ماوتسي تونغ – في واحد من أشهر المؤلفات عن « استراتيجية الحرب الثورية » – « انه لا ينبغي علينا وحسب أن ندرس قوانين الحرب بشكل عام ، بل يجب علينا أن ندرس القوانين الخاصة بحرب ثورية بعينها » .

ولا يعني هذا بأي حال من الاحوال أن هناك جدارا أو حائطا صينيا عظيما ، يفصل بين تطور الحروب الثورية المختلفة ، ولا يعني ان فيتنام تجربة لا تستحق النظر طالما ان فيتنام بلد غابات ، وفلسطين بلد سهول ! وانما هذا يعني في الاساس ان تدار الحرب الفدائية باستراتيجية متطورة تدرس قوانين الحرب العامة كما تدرس قوانين الحرب الخاصة لثورة معينة أو حركة مقاومة بعينها . والامر ليس مجرد أمر البيئة الجغرافية .. ان الاستراتيجية الفدائية تضع في حساباتها اعتبارات أخرى وأهم .. هي اعتبارات الواقع الاقتصادي والاجتماعي والتطور التاريخي للبلد المعين . فاستراتيجية الحرب الثورية في فيتنام تضع في الاعتبار كل هذه العوامل :

- طبيعة النظام الاقطاعي الخاضع للاستعمار السائد في الجنوب الفيتنامي .
- طبيعة التركيب الطبقي للمجتمع في فيتنام الجنوبية .
- وجود الشمال الفيتنامي المتحرر وواقعه الاقتصادي والعسكري .
- وجود المعسكر الاشتراكي والتقدمي وامكانياته الاقتصادية والدفاعية أيضا .

أما الطبيعة الجغرافية للبلد المعين فانها ليست سيفا قاطعا يامر بشن الحرب الثورية الفدائية في بلد وبالامتناع عن هذه الحرب في بلد آخر ، بل ان الدور الذي تلعبه الطبيعة الجغرافية للبلد المعين لا يكاد يغير الا من تكتيكات العمل الفدائي وأساليبه المؤقتة .

استراتيجيات مختلفة

هناك اذن استراتيجية تشكلها القوانين العامة للحرب الثورية .. ومع ذلك فهناك استراتيجيات للحروب الثورية أو الفدائية . وتدخل في تحديد هذه الاستراتيجيات أيضا العوامل المحددة لطبيعة الاختلافات بين حرب ثورية شعبية وحركة مقاومة مسلحة وحركة فدائية محدودة . وبين هذه الكيانات الثورية اختلافات نوعية واختلافات في الدرجة .

العمل الفدائي على أرض وطن محتل على النحو الذي تشكله المقاومة الفرنسية على أرض فرنسا في ظل الاحتلال النازي في الاربعينات يمثل مستوى نوعيا من العمل الفدائي الثوري .. وله استراتيجية خاصة . فالمقاومة المسلحة هنا تتم داخل الوطن الواحد ضد حكم عسكري أجنبي محاط بشعب معاد في مجموعه لهذا الاحتلال . ومهما قيل من ان الاسلحة كانت تأتي لمنظمات المقاومة من خارج فرنسا فان عمليات المقاومة الفرنسية كانت تتم داخل البلاد بأيد فرنسية ضد منشآت العدو ، حتى وان كانت في أصلها منشآت فرنسية . هنا لم تكن المقاومة الفرنسية تستهدف الاحتلال التدريجي لمناطق فرنسية ورفع السيطرة العسكرية النازية عنها . انما كانت تستهدف جعل وجود هذا الاحتلال على أرض فرنسا أمرا غير محتمل من نواحيه الاقتصادية والنفسية ، ربما قبل نواحيه العسكرية . فكانت المقاومة الفرنسية عملا مرحليا في انتظار عمل أساسي تقوم به جيوش الحلفاء ، ثم مساعدة لهذه الجيوش عندما شرعت ومضت في القيام بدورها .

العمل الفدائي لمنظمات التحرير في مستعمرات البرتغال في افريقيا ليس مجرد « مقاومة » وانما هو حرب تحرير لها استراتيجيتها الخاصة التي ترمي الى الوصول الى التوازن مع قوة العدو المستعمر . ثم شن الهجوم عليه والزحف لتحرير الارض المستعمرة شيئا فشيئا واقامة سيطرة متحررة عليها عسكريا واداريا واقتصاديا ، وان لم تشمل هذه السيطرة أرض الوطن كله في وقت واحد .

العمل الفدائي في دول أميركا اللاتينية – في بوليفيا وفنزويلا مثلا – نشاط داخلي ضد قوة داخلية في الاساس مهما كانت المساندة الاستعمارية الخارجية لاحد الطرفين هو هنا عمل يستهدف اسقاط النظام وليس اخراج قوة احتلال . ولهذا العمل الفدائي في هذا المستوى أيضا استراتيجيته الخاصة .

وبهذا المعنى فان العمل الفدائي يمكن أن يكون في أطار حرب وطنية بين شعب وطني معين وقوة خارجة عنه – أو في حرب طبقية ، بين طبقتين أو اكثر في وطن واحد حتى وان كانت جميعها تتم في مرحلة من التطور التاريخي العالمي واحدة .

ان كلمة الاستراتيجية في مصطلحات الحرب يفهم منها انها تعني تحليل الاهداف التي يراد انجازها ، واضعين في الاعتبار موقفا عسكريا كليا وكل الوسائل لبلوغ هذه الاهداف . ولكي نصل الى تقدير استراتيجي سليم من وجهة النظر الفدائية – من الضروري القيام بتحليل أساسي لمنهج العمل الذي سيلجأ العدو اليه . وقوته البشرية وقدرته على الحركة وما يلقاه من تأييد شعبي وما لديه من سلاح وقيادة . وعلينا بعد ذلك أن نضع الاستراتيجية التي تفضل غيرها

– التتمة على الصفحة ١٧٢ –



لم اكن اتوقع يوما ان اكتب في هذا الوضع . في مغارة (في المغارة منعطفات وزوايا صغيرة . شمعة واحدة تكفي . قلم حبر جاف يؤدي المهمة . ثم خفقان الاصابع ، والتعبيرات التي لا تتأخر في المجيء) . سلاحي في حضني وحول خاصرتي . الرفاق يأخذون ساعات الراحة في النوم . في الخارج كل شيء يوحي بالخطر والمفاجآت . حتى صوت الهواء وحفيف الاوراق ، او وقع اقدام الحيوانات الضالة.

كنت أيام الدراسة ، اتوقع ان اصبح موظفا مرموقا ، اجلس خلف مكتب عريض واكتب ، وعندما يخونني المزاج يسعفني فنجان قهوة يتبنى احضاره تلفون بجانبي . لكني اشعر باحترام نحو شخصي ، في كوني اتخذ موقعي الطبيعي . في الساعات الاولى من الصباح ستنفذ العملية . هجوم واقتحام لمعسكر . سأقوم بدور الحماية وتأمين الحراسة ، وبث الالغام لقطع الطريق على النجدات . ليست العملية صعبة . لمن يقوم بها للمرة غير الاولى .

اليوم الخامس من ذلك الشهر ، من ذلك العام ، لم يترك لوعيي وعيا . تعلمنا انها لا تمكث اكثر من ٢٤ ساعة . ثم نذهب الى البحر والمروج والبرتقال . كل الشعوب تضع في حسابها الهزيمة ، الا نحن لم نكن . كأن (خير أمة ..) تكفي . قرأنا دروس الجغرافيا والتاريخ، وانشدنا قصائد وسردنا حكايا برسم الوطن المفقود . (عبد المعطي يشخر بصوت متقطع . هذه عادته . هذه مصيبته . صوته العالي يجعلني اتصور ان ثمة خطرا يطبخ في الخارج لكن صوت الشخير يغطيه . خطر له صوت خبيث وملتف بالغموض ، لكن شخير عبد المعطي الذي لا يكف .. ماذا اقول ؟!) . كأن الوطن جغرافية وتاريخ وقصائد وقصص . اما التراب (هذا التراب الذي اقرفص فوقه الان، واستشعر نبض الحياة والعلاقة فيه ..) علمونا انه عدة انواع ، اذكر منها الصلصالي والرملي والاسود ولا ادري ماذا ايضا . والشجر (قبل شهر تقريبا ، كنا نكاد نتساقط من الجوع . صادفنا شجرة تين عجوزا ، وجردناها من ثمارها . كنت اشعر شخصيا انها امي ، ولي الحق في ان استمد اسباب البقاء منها . الشجر . وفي اليوم التالي اصدرنا بيانا في اليوم التالي) .. درسونا انه شروش وجذوع واغصان ، واشعة شمس فوق بنفسجية ، وتركيب وعقل وسماد ، وما شابه . اتسمع وقع اقدام بشرية . هذا يعني الخطر . خطر التوقف عن المجابهة . تقولون اني اخاف الموت ؟ اجل اخافه . والا لماذا هربت من تلك العاصمة المزخرفة . كنت هناك اموت كل يوم تحت نعال الشفقة والسوحان . جئت الى هنا شغفا بالحياة (خطيبة فواز ، رفيقنا ، اسمها حياة . دائما اسمها على لسانه .. لكن انا متى سأخطب ؟) . كنت اموت بالمجان . كنت جبانا لاني انتحر . بقيت ساعة ونصفا . الكتابة ممتعة مع الشاي والسجائر الحادة ، مثل اطلاق رصاص في ساعة شجاعة . عندما تزوج شقيقي فهد ، اطلقنا رصاصا بما يكفي لابادة كتيبة . اكثر من كان يلزمهم ذلك اعمامي ، وهم كبار في السن ولاولادهم اولاد . كنت ارتعد من الصوت ، لكني كنت اجمع (الفشك) الفارغ وابيعه ، واشتري بثمنه راحة حلقوم ... ماذا يقول عدنان ؟ انه يهذي : ارجعوا لورا . نومة بلا قومة . لأ . بس . عدنان دائما يحلم بصوت عال . عواطفه لا تستقر ابدا ، وهي في حالة حركة وتجدد دائمة . ماذا احكي عنه ؟ حكايته حكاية . هو اكبرنا سنا . وراءه امرأة ، وثلاثة اطفال . كان فقيرا لدرجة العدم . اشتغل في الحدادة منذ صغره (اية مأساة ان يتعامل الطفل مع الحديد !) . على كل حال نحن كلنا فقراء . مات ابوه عندما سقط عن بناية عالية كان يشتغل فيها ، فاصبح في رقبته مصير العائلة . حتى اصبح (معلما) وفتح محلا . تزوج وسافر الى الكويت . وكانت الايام الستة. الوطن ومسألة العيش يؤرقانه معا .

الان لم اعد اسمع وقع الاقدام البشرية ، لكني اسمع نبض اعصابي ، مثل مقطوعة موسيقية صاخبة الايقاع الداخلي . اشم رائحة غريبة . المغاور تمتاز برائحة فريدة ، مثقلة بالرطوبة والتوجس، غير انها رائحة الامان بالنسبة لنا . كم انفقت من ايام في مثل هذه الامكنة ، قبل أن اواجه رشاشاتهم وطائراتهم ومصابيحهم المضيئة . لا زالت وقائع العملية الاخيرة تتقافز في ذاكرتي . كمين يفاجئنا بالرصاص ، لكن احدا منا لم يصب ، بينما ابدناهم جميعا . ابادة خمسة انفار ، امر ليس سهلا. كنا نرفع رؤوسنا فنلحظ فوهات الرشاشات . يحاربوننا بالنار فقط . كادت زخة ان تجهز علي ، لكن تمترسي انقذني . الصوت والصدى ، والزمن الذي يفعل فعله.الزمن عند ذاك لا يكون ضائعا قط . اتذكر الان حكايات الشباب الصغار الذين ((يضيعون)) . في الطريق التي يعرفونها يضيعون .. اي منطق؟ والاهل الذين يسألون . منير ، رفيقنا ، واحد منهم ((ضاع)) قبل نصف سنة (شاب حنطي طويل القامة ، تميزه شامة في منحدر عنقه . يرتدي بنطلونا بنيا وقميصا أسود ، لون العيون كذا ولون الحذاء ..) . نائم وممعن في الاغفاء ، ومسحة البراءة تشعشع في وجهه .

– ماذا تفعل ؟

احمد تجيئه هواجس ، وتتراكم احيانا حتى تتحول الى كابوس. غرابة تطل من عينيه المحمرتين ، ويعتمد في جلسته النصفية على ساعديه ..

– اكتب ..

– وقت كتابة صحيح .. طيب كم بقي من الوقت ؟

– اكثر من ساعة .

– لو تسقيني ..

– الابريق وراء رأسك .

شرب بنهم الرضيع ، ومسح بطرف كمه ، الماء عن فمه ، ونظر الي لبرهة .

– اكتب . اكتب . الله يكتب لنا النصر .

اراهن انه بعد نصف دقيقة قد غاب . سلطان النعاس يخفف وطأة الخطر . عادة اتأخر قبل ان اغفو ولو في مثل هذا الموقف . لا اترك نهاري قبل ان احاسب نفسي واحاكمها . لا يعنيني كثيرا كلام الجرائد . الجرائد لا تفهمنا . نحن بشر ولم ننزل من السماء . السماء في منتهى العتمة . والدنيا عباءة سوداء مثل عباءة امي . لكن امي لا تخاف الحرب ، ولا تخاف على ابنها الوحيد . ماذا تراها تفعل الان ؟ كثيرا ما انساها وانا هنا ، غير اني احيانا اذكرها دون ارادة. اتذكر باستمرار سلاحي وطعامي وسجائري. وعندما يتاح لي النوم ادرك صلتي بالخارج . العالم يختصر نفسه بالمواجهة والتحدي بالنسبة لي ... ما

هذه الخبطة ؟ . اشعر بارتباك في اعصابي . اشعر بدبيب الخطر (اللحظات تمر بطيئة ومتثاقلة ، وحافلة بالتوقعات ، ويعود الصمت يفترش المكان) . أدمنت هنا على الخطر ، لكنه لم يفقد حدته بعد . تعودنا على السعي الى العيش . الخطر يؤدي الى العري . أصيب رفيق لنا مرة بهستيريا الخوف وهرب . حملناه الى اقرب ملجأ ، وفي الصباح أنكر انه فعل . ليس يقدر رجل على مثل ذلك الاعتراف فكيف اذا كان واحدا منا ، وهو اليوم اكثرنا مبادرة . هذه المرة لن يرتج الرشاش تحت ابطي ولن تخونني أصابعي . سأبث الالغام في اقصر وقت ممكن . لا احد يعرف ماذا نفعل وكيف يمضي الوقت بنا. نخرج من الموت كل يوم . البيان الواحد يكلفنا اعصابا كثيرة ، ولم تنزل اعصابنا لدينا (كانوا يقولون لي ابو عصب ، الاطفال ، من فرط هزالي . ينادونني الان أبو حديد .. أي مسافة قطعتها بين اللقبين؟). الهدف يبعد عن هذا المكان ، ساعتين مشيا . لكن كيف نمشي . لن افصح . اي انه بقيت ثلاث ساعات ويكون الالتحام . اتطلع الى جسدي . صلب حقا ، ومع ذلك رصاصة واحدة كافية لسحب الحياة منه . اية مأساة ان املك بدني مرة واحدة في العمر ؟ . بين لحظة واخرى التفت الى الساعة الملتصقة بمعصمي . اسمع دقاتها بكل الوضوح . انها تقودني . عقربان وارقام وتكتكات . وعندما يدور العقرب الصغير ثلاث دورات أخرى ، اكون في منتصفها .. المعركة . يا اهلا بالمعارك . (احرصوا على الانضباط والسرعة . لا تنسوا شيئا . ليكن عقلكم دائما في رؤوسكم . حاولوا ان تحملوا الجريح واذا كان في ذلك خطر عليكم اتركوه . لكن لا تفرطوا به بسهولة . هيئوا السلاح وتفحصوه قبل البدء . انتم تستعيضون عن صمم العالم كله بسلاحكم . فلا تدعوه يخونكم بالاهمال او الخطأ) . نبرته واثقة ومفعمة بالرجولة ، قائدنا . اتذكره بشاربه الكث وعيونه الدقيقة ، وجبهته العريضة . لا يغفر لاحدنا اي تقصير ، وعندما يبدر منه ما يمكن ان يكون كذلك ، فانه لا ينسى ان يحاسب نفسه. مرة نسي طبقه دون ان ينظفه ، فنسيه الطعام على مدى يوم كامل .

بقيت ثلاثة ارباع الساعة . مع اقتراب الوقت يبدأ التهيؤ يشمل كياننا . تركيز الذهن ضروري جدا ، ولحظات المرح لا بد منها ،وشخير عبد المعطي يبدو كأن لا بد منه . هذه ظاهرة ينبغي ان يتخلص منها ولو تخلص من انفه !.. ماذا اسمع . انه ازيز صرصار الزيتون . لحنه مميز وواضح ، لكنه رتيب ومضجر . يذكرني بايام قطف الزيتون، وكيف كنت انقل الاكياس الثقيلة على البغل طيلة النهار ، وفي الليل احيانا الى المعصرة . نحن نسميها (بد) . واللصوص وزيت الخراج وحليمة .. آه منك حليمة ! . اتذكرها . تزوجت الان . نحن نذكر من نحب في اوقات الراحة، وفي اوقات المصير . بعد دقائق ساوقظهم . لا احد يتأخر في النهوض ، كما لو ان صوتي يفتل مفتاح منبه في داخلهم . كم تتضاءل المسافات ما بيننا . المصير الواحد يفتح حقائب أسرارنا وخصوصياتنا . هذه المذكرة ، ساضعها في جيب القميص التحتاني . اعشق كتابة يومياتي وخواطري . قبل ان التحق بهم كنت اكتب عن حمى الجنس ومآزق البحث عن اليقين .. لم يكن من مأزق ، ما اضيق افقي ايامها . لم اعد اكتب اليوم شيئا سوى المذكرات واحيانا رسائل . غير ان الكتابة التي تخصني اكثر من سواها، هي الكتابة بغير القلم ، وعلى غير الورق . اسمع انفاسهم ، وبعد لحظات اسمع اصواتهم المحببة ، ومن بعد دوي الرصاص وشهقات النيران المرتفعة .

سأوقظهم الان ، كي نرفض معا هذا المسمى بالعالم .

***

بعد ساعتين وبضع ساعة ، وفي مكان ما من ارض الفلسطينيين، زغردت اصوات ثاقبة ، انطلقت من فم النيران ، فوهات البنادق . انزلق الرشاش من تحت الابط ، او ، بيد ان كلمات مشلوحة بحبر جاف ، اختلطت بالاحمر . كان الرجل يكتب مذكراته بغير القلم ، وعلى غير الورق ، تلك المرة . كان جسد الارض يخفق من السخونة ، وشقائق النعمان تنوي أن تنبثق بين يدي الفجر .

مضى عبد المعطي واحمد وعدنان ومنير والرفاق الاخرون عائدين الى القاعدة .

وازدانت الجرائد ببيان جديد في اليوم التالي . لكن الرجل كتب قبل ان يغادر جسده (الجرائد لا تفهمنا) .. هل تلاحظون ؟ .

بيروت **محمود الريماوي**

الوحدة العربية آتية !

للمؤرخ البريطاني الشهير
ارنولد توينبي

عرف المؤرخ البريطاني الشهير ارنولد توينبي بتعاطفه مع العرب وتأييده لقضاياهم . وان مواقفه من اسرائيل وعدوانيتها وعنصريتها لا تزال في الاذهان .

وفي هذا الكتاب يتنبأ توينبي بان الوحدة العربية لن تستغرق من الزمن حتى تتحقق ما استغرقته الوحدة الالمانية والوحدة الايطالية ، ولن تنحرف مثلهما ، بل ان سنة ١٩٧٤ هي الحد الاقصى (كما يقول توينبي) لاشراق نور هذه الوحدة العربية .

ويتحدث المؤرخ البريطاني عن العقبات التي تعترض الوحدة العربية والوحدة الافريقية ، ولكنه يؤكد ان هذه العقبات ، ومنها مصالح بعض الافراد والاسر المستفيدة من التجزئة ، ستزول تدريجيا ، وان الوحدة العربية قادمة قريبا وويل لمن تعميه مصلحته الموقتة من ابنائها عن الحق ، وويل اكثر لمن يقف في طريقها ، معاداة للخير ، من غير ابنائها ...

وفي هذا الكتاب الممتع تأملات تاريخية طافت بذهن توينبي اثناء رحلاته الثلاث الى بلدان افريقية ، شمالي وجنوبي الصحراء الكبرى ، وعرض دقيق لمشكلة السودان ونيجيريا ، وائتلاف الاسلام والمسيحية في الحبشة وتاريخ نهر النيل ، ووصف شيق لمنطقة « سد الجبل » في اعالي النيل وورشة « اسوان » و « الجزيرة » في السودان ، مع زيارة الى غزة ومخيمات اللاجئين الفلسطينيين واشادة بالخدمات التي قدمتها مصر لتلك المنطقة . كل ذلك في اسلوب شيق ونفس انساني رفيع وروح دعم وتأييد للنضال العربي

المرآة

لم يمت بعد ،
بل انساح على ضوء المرايا
وبها تشرق عيناه اتهاما وبشائر
واجه المرآة ان شئت التحدي
او فمت خلف الستائر
أنت ان لم يهدك الضوء بعينيه ،
فلن تهديك آلاف المنائر
واجه المرآة قبل العتب والشكوى
وقبل النوح في صمت المقابر
أنت مهما خبأ الرمل خطاياك ،
ومهما غبت عنا واحتميت
أنت ميت واهم انك تحيا
واهم أنك ميت .

***

حين كنت الخوف في السرب المهاجر
كان حزنا داميا بين الحنايا
وتنامى غضبا في زند ثائر
ماسحا جرحا على جبهتنا
خلفه سيف الزمن
جامعا من كل فج بعض اشلاء الوطن
أنت دمع كاذب في المقلتين
وهو حزن محرق دون بكاء
أنت عذر دائم بين اليدين
عذر من فضّل اجساد النساء
عذر من خلّف ابناء ومن خلّف دين
عذر من شبّ ولم يشبع حياة وهناء
وهو وحده
يسمع الصوت الذي يحمل تاريخ اباء
جاء مجبولا رمالا ودما من كربلاء :
« كل عذر مات في موت الحسين »

***

حينما اشعلت قنديلك بحثا عنه
في ليل الخطايا
كان زيتا في قناديل البيوت
واحتجاجا كان في وجه المنايا
حينما كنت السكوت
وعلى جبهتك السوداء صرخات السبايا
جبت في كل مكان
وهو في صدرك يذوي
ثم يأبى ان يموت .

***

قبل ان ندفن في ضجتنا البلهاء صوته
قبل ان نفرقه بين المحابر
كان في عينيه شيء ..
لم تقله ، بعد ، صرخات المنابر .
حينما اهتزت على الموج المراكب
وانحدرنا .. قبل ان ينحدر السيل علينا
وعرفنا خطوة الموت التي تدنو الينا
حين غابت من ليالينا الكواكب
شدنا سرا اليه .. فأتينا
وأهلنا قهرنا الدامي عليه .. واشتكينا
وعلى جبهته الراجفة السمحاء القينا المتاعب
مد كفيه الى أعيننا
كفكف الدمع وما كنا بكينا
ضمنا بين يديه
دون ان ينظر ، اشفاقا ، الينا
لم نكن نعرف ان كنا اهتدينا
لم نكن نعرف هل حن علينا
ام تراه كان عاتب
لم نكن نعرفه حين اتانا صامتا عبر الحياة
كان نهرا مر في اعماقنا سرا
ففطته العناكب
وحسبنا انه جف .. ومات .
وأردنا كلمة تبكيه ..
هممنا قليلا ..
فاذا الصوت صلاة .

دمشق

ممدوح عدوان

قضية فلسطين

من مستوى الدعاية الى مستوى التضامن الاممي

بقلم جورج طرابيشي

غداة حرب الخامس من حزيران مباشرة قال المفكر الماركسي الثوري ، اليهودي الاصل ، اسحق دويتشر في حديث له لـ « مجلة اليسار الجديد » البريطانية :

« انني مقتنع بأن انتصار اسرائيل العسكري سيتكشف في مستقبل قريب عن أنه كان في الواقع كارثة ، وبالنسبة الى دولة اسرائيل بالذات في المقام الاول ... لقد استخلص الالمان الدرس من تجربتهم الخاصة ، في صيغة مليئة بالمرارة : « ان النصر يمكن ان يحفر قبرك بالذات » . وهذا ما حدث للاسرائيليين ... اجل ، انه بالنسبة الى اسرائيل نصر اسوأ من الهزيمة . نصر اضعف امن اسرائيل بدلا من ان يعززه » (١) .

ان كلمة دويتشر هذه كانت بمثابة نبوءة ، لا لانها اخر كلمة صدرت عن صاحبها قبل وفاته فحسب ، بل ايضا لان الحركة الفدائية العربية التي كانت السبب الرئيسي في الحرب التي شنتها اسرائيل على الدول العربية الثلاث لم تمت ولم تضمحل ولم تستاصل من « قواعدها » بنتيجة انتصار اسرائيل العسكري ، بل على العكس نمت وتطورت واوشكت ان تتحول الى حرب تحرير وطني شاملة . والدليل ليس بيانات الفدائيين وحدها ، ولا بلاغات العسكريين الاسرائيليين عن تزايد اعمال « الارهاب والتخريب » ، وانما الدليل ايضا موقف الرأي العام العالمي .

لنفتح دونما تعيين اي صحيفة او مجلة اجنبية نجد ان القضية الفلسطينية ، وفي المقام الاول انباء المقاومة العربية ، تحتل في غالب الاحيان مكان الصدارة . ان امامي الان الصحف الفرنسية الصادرة في الاسبوع الاخير من العام الماضي . « النوفيل اوبسرفاتور » الاسبوعية تكرس مقالها الافتتاحي للتطورات السياسية للقضية الفلسطينية ، و « الاكسبرس » الاسبوعية تكرس اربع صفحات لـ « يقظة الفلسطينيين » ، و « اللوموند » اليومية تخصص للقضية نفسها نصف صفحة يوميا .

ما الذي حدث اذن ؟ ان العرب الذين طالما اشتكوا من ان الرأي العام العالمي يهمل القضية الفلسطينية ولا يوليها الاهتمام العادل والكافي يجدون اليوم انفسهم امام دوامة هائلة وسيل جارف من المقالات والتعليقات والكتب التي تعبر عن ان الاهتمام الاجنبي والاممي بالقضية الفلسطينية قد ولد . لماذا ؟ هل لان تفاصيل حرب حزيران ما تزال مثيرة للاهتمام ؟ هذا سبب . وهل لان انتصار اسرائيل العسكري لم يحل المشكلة ؟ هذا سبب اخر . ولكن السبب الرئيسي ، الجوهري ، يكمن في ان العرب وجدوا اخيرا ولاول مرة منذ وقوع المأساة (١٩٤٨) الطريق الصحيح لطرح القضية الفلسطينية على الرأي العام العالمي . ونحن لا نقصد بـ « الطريق الصحيح » اسلوب اجهزة الاعلام العربية في مخاطبة الرأي العام العالمي . وكم يبدو لنا بالاساس خاطئا الرأي الذي يقول ان جهل الرأي العام العالمي بالقضية الفلسطينية يعود قبل كل شيء الى عجز اجهزة الاعلام العربية والى سقم اساليبها . ذلك ان الاعلام هو بالتعريف وفي جوهره اعلام عن شيء . وهذا « الشيء » الذي كان يفترض في اجهزة الاعلام العربية ان تعلم عنه لم يكن موجودا . صحيح ان اجهزة الاعلام العربية كانت تستطيع ان تتحدث عن اسباب الكارثة وجذورها ونتائجها ، وعن الصهيونية واخطارها ، وعن اللاجئين وبؤسهم ، ولكن هذا كله كان ، بمعنى ما ، ابن الماضي . والحال انه ليستحيل ، على مستوى قضايا الشعوب ، ادانة الحاضر باسم الماضي . لقد كان السلاح الاعلامي الصهيوني ، على سبيل المثال ، ضعيفا طالما كان الصهاينة يتحدثون عن الحق التاريخي لليهود في ارض فلسطين ، اذ لم يكن من المعقول ان يتقبل الرأي العام العالمي تشريد شعب راهن او ابادته باسم الحق التاريخي لشعب اخر . ولقد انتبه الصهاينة الاوائل لهذه الحقيقة ولهذا بنوا اعلامهم ودعايتهم على فكرة هرزل القائلة : « ارض بلا شعب لشعب بلا ارض » . وكان المقصود من هذه الفكرة كما هو واضح ايهام الرأي العام العالمي بأن فلسطين ارض جرداء لا شعب فيها يمكن لشعب (اليهود) بلا ارض ان يستوطن فيها (١) . والمبكي ـ المضحك بعد فاجعة ١٩٤٨ ان اجهزة الاعلام العربية ورثت ، بمعنى ما ، نقطة الضعف في الاعلام الصهيوني . فقد بات عليها ان تقنع الرأي العام العالمي بوجوب طرد « شعب » راهن من فلسطين باسم « الحق التاريخي » لشعب اخر . وصحيح ان هذا « الشعب الاخر » كان موجودا ، متمثلا في لاجئي المخيمات ، ولكن هؤلاء اللاجئين ما كانوا يمثلون اكثر من « حق تاريخي » ما داموا وما دام الاعلام العربي يصورهم على انهم مجرد كمية بشرية سالبة محرومة لا من حق الثورة وحدها ، بل ايضا من « حق » الانين والشكوى (٢) .

تلكم هي نقطة العجز الخطيرة في موقف الاعلام العربي سابقا : اقناع الرأي العالمي بحق شعب في ارضه ، علما بأن هذا الحق ما كان قادرا على الارتفاع الى اكثر من مرتبة « الحق التاريخي » في نظر شعوب العالم ما دام شعب فلسطين المشرد مجرد كمية بشرية سالبة في احصائيات هيئة الامم ووكالة الغوث .

ومما سهل هذا الانحطاط الى مرتبة الحق التاريخي اختيار الفلسطينيين واضطرارهم في آن واحد للنزوح عن اراضيهم . ولقد كانت الفاجعة قابلة لان تتكرر من جديد بعد حرب حزيران لو ان النزوح من الضفة الغربية بوجه خاص استمر على نفس الوتيرة التي كان عليها في الايام الاولى من الحرب (٣) . ولكن بقاء غالبية عرب الضفة

(١) ـ « حول الحرب الاسرائيلية ـ العربية » ـ الازمنة الحديثة ـ تشرين الثاني ١٩٦٧ ـ ص ٧٩٧ ـ ٨١٩ .

(١) ـ لهذا كان من ضمن الجهود المشكورة التي بذلها بعض المؤرخين الاجانب «محاولة» اثبات وجود شعب في فلسطين قبل غزوها .

(٢) ـ ان الادب العربي المعاصر مسؤول الى حد كبير عن هذه الصورة لشعب فلسطين .

(٣) ـ يلاحظ الدكتور صادق جلال العظم في كتابه « النقد الذاتي بعد الهزيمة » أن العفوية العشائرية والعائلية لعبت دورا مؤسفا في هجرة النازحين الجدد . فلقد صرح العديد من النازحين انهم نزحوا حفاظا على « اعراض » بناتهم ولان اقاربهم نزحوا . وهذا معناه ان الارتباط بالاهل والعشيرة ما يزال لدى البعض اقوى من الارتباط بالارض والوطن ، وان مفهوم « الشرف الجنسي » اقوى من مفهوم « الشرف الوطني » .

الغربية في اراضيهم هو الذي جعل كتاب العالم وصحفييه يتساءلون لاول مرة منذ عشرين عاما : ماذا نفعل بالفلسطينيين ؟

والحقيقة ان التغير الجوهري الذي طرأ على الوضع الاعلامي للقضية الفلسطينية بعد حرب الخامس من حزيران يكمن في ان العالم وجد نفسه امام شعب حي لا امام حق او شعب تاريخي : ان الفلسطينيين لم يمتنعوا عن النزوح من الاراضي المحتلة فحسب ، بل قرروا ايضا ان يقاوموا .

لقد صدرت في الغرب عشرات الكتب ونشرت مئات المقالات بعد الخامس من حزيران وكلها تتحدث (بشماتة في غالب الاحيان) عن كيفية تغلب مليوني اسرائيلي على مئة مليون عربي . وكان معنى ذلك واضحا : ان الاسرائيليين شعب مصمم على الحياة وجدير بها بالتالي. ولو قيض لهذا المنطق ان يستمر ، لكان هذا معناه انحطاط الحق العربي في الاراضي المحتلة حديثا الى حق تاريخي هو الاخر . ولكن كل شيء تغير فجأة عندما سمع العالم لاول مرة بأن هناك منظمات فدائية تقاوم .

لنعد الى الصحف الفرنسية الصادرة في الاسبوع الاخير من عام ١٩٦٨ ولنتوقف قليلا عند مقال جان فرانسوا كاهن في مجلة « الاكسبريس » . ان اول ما يلفت النظر فيه عنوانه : « يقظة الفلسطينيين » ، والصور المنشورة معه : مجموعة من الفدائيين وهم يتلقون دروسا في التدريب ، فدائي يخترق سورا من نار ، مشهد من مشاهد التدمير بقنابل الفدائيين في قلب القدس ، ومشهد اخر من مشاهد التدمير في الاردن بفعل القصف الجوي الاسرائيلي . ثم يقظة الفلسطينيين وخروجهم من اطار التاريخ والسلبية ... لقد ارادها العدو حرب ايام ستة ، ولكن المقاومين العرب انهوا اسطورة الايام الستة :

« ان حرب الايام الستة لا وجود لها . فالحرب التي بدأت في ٥ حزيران ١٩٦٧ ما زالت مستمرة الى اليوم منذ عام ونصف عام » .

والمخيمات ايضا تغير وجهها . انها لم تعد مخيمات للاجئين . لم تعد تجمعا لكتل بشرية سائمة سالبة . انها اليوم بؤر ثورية ، مخيمات اطفال ونساء وشيوخ لا مخيمات رجال :

« لكن اين اذن الرجال ؟ واجابني بصوت خافت الشيخ الذي طرحت عليه هذا السؤال : « اذا كان وطنك محتلا ، فهل تنتظر بهدوء في معسكر للاجئين ؟ » . والحق أن المخيمات التي كانت بالامس مستنقعات لليأس قد اضحت اليوم حصونا للثار . لا متسولين ، ولا وجوه موتى ... انه هو السبب الاساسي للصدمة التي حولت قطيعا من المستأصلة جذورهم الى شعب نشوان ثمل بالامل ، انه «الفدائي» ذاك الذي يقدم حياته فداء . وقد سالت ثلاثة غلمان في العاشرة او الثالثة عشرة من العمر : « ماذا تريدون ان تفعلوا في المستقبل ؟ » فأجابني الثلاثة : « فدائيين ! » . ان الحرب قد بدأت لا اكثر بالنسبة الى كل هؤلاء الذين قطعوا عن جذورهم ... لقد كف الفلسطينيون عن أن يكونوا مجرد ذريعة أو دليل . لقد استيقظوا . ولن يعاودوا النوم بسهولة ... لقد كان الجميع ، الدول الكبرى واسرائيل وبعض الحكومات العربية ، يعللون انفسهم بوهم واحد : النسيان ، فالفلسطينيون المهاجرون سيشيخون وسيكف اولادهم عن ترديد احقادهم وضغائنهم اللامعقولة . وهنا كانت « المفاجأة » . ان الابناء لم ينسوا ... ولسان حالهم يقول اليوم : « ان فلسطين بلادنا ومستقبلها يخصنا نحن . لقد اخطانا اذ تركنا هذا الارث وديعة لدى الحكام العرب ، ولقد رأينا النتيجة . لقد قرر شعبنا اليوم ان ياخذ مصيره بين يديه . ولن يقبل بعد اليوم ان يقرر غيره بالنيابة عنه لا بصدد السلم ولا بصدد الحرب » (١) .

ولناخذ ايضا افتتاحية جان دانييل في « النوفيل اوبسرفاتور » – وجان دانييل صهيوني متخف في اهاب التقدمية – ولنر الى غضبته وهو يلاحظ ان مجلة « التايم » الاميركية خصصت غلافها وست صفحات للمقاومة الفلسطينية ، و « هذه اول مرة تدافع فيها صحيفة اميركية كبيرة بهذا الاسلوب عن القضية العربية دون ان تبالي بردود فعل الجالية اليهودية الاميركية الكبيرة » . وواضح ان جان دانييل يريد ان « يدس » ، ولكنه لم يستطع ان ينفي ان الاهمية التي اخذتها المقاومة العربية هي التي فرضت على « التايم » كمجلة اخبارية ان تخصص من صفحاتها ما خصصته للمقاومة العربية . والحقيقة ان الشعب عندما يقرر ان يستيقظ ، ان يوجد ، لا يعود في وسع احد ان يتجاهله . وشعب فلسطين قرر ان يستيقظ وان يصبح شعبا تاريخيا فاعلا بمعنى انه لن يكون بعد اليوم موضوعا للتاريخ وانما ذات التاريخ . والعبارة التي يقتبسها جان دانييل عن فرانز فانون في « معذبي الارض » والتي يعترف بانها اصبحت الغذاء الفكري الاول للمقاومين الفلسطينيين ، تؤكد بما لا يدع مجالا للريب بأن شعب فلسطين قد بعث : « ان العنف قوة مطهرة . انها تحرر الانسان المضطهد من عقدة نقصه ، وتخلصه من يأسه ، وتنتشله من خموله . انها تعلمه الشجاعة وتعيد اليه الكرامة » (٢) .

هذا البعث بواسطة العنف ، بواسطة المقاومة المسلحة وحرب الانصار ، هو ما تؤكده الصحفية الفرنسية التقدمية ، اليهودية الاصل، آنيا فرانكوس في ريبورتاجها الطويل عن الفلسطينيين (٣) . فهي في كل فصل من فصول كتابها ، بل في كل فقرة منفقراته تؤكد ان ساكني الخيام ما عادوا كما مهملا قد يبعث على الاسى والعطف ولكنه عاجز عن أن يغير شيئا في واقعه ومصيره . لقد زارت مخيمات اللاجئين في الاردن قبل الحرب ، وكانت الصورة التي رأتها في كل مكان واحدة : « البرد شديد . انها ستثلج على الارجح . في كل شتاء يموت الكثير من الاطفال والشيوخ في المخيمات : فالسقوف التوتيائية تحملها الريح ، والمطر يدلف الى الخيام ، ولا شيء يتدفأ به ... ويقول لي شيخ طاعن في السن وهو يبكي : « لقد تخلى عنا الجميع ، واسرائيل تذبحنا ذبح النعاج بعد أن قضت علينا بالموت البطيء » .

تخلى عنا الجميع ... الموت البطيء ... ولكن لهذا على وجه التحديد ولدت « العاصفة » ، وقامت باول عمل لها في الاول من كانون الثاني ١٩٦٥ عندما فجرت الغاما في سد الباطوف . وازهر لاول مرة في المخيمات الامل وقال سكانها كما تروي آنيا فرانكوس « اخيرا ، انتهت الخطب ! جاء دور العمل ! » .

لقد سالت الصحفية الفرنسية الشابة احد اعضاء « جبهة التحرير الوطني الفلسطيني » قبل الحرب : « ما الفائدة التيتجنونها من وراء نسف قطار بين القدس وتل ابيب ؟ » فاجابها وعلى شفتيه ابتسامة عريضة ساخرة : « ما الفائدة التي نجنيها ؟ ان هذا العمل يلقي البلسم في قلوبنا نحن الفلسطينيين ، ويرفع من معنوياتنا. هل تعرفين ما معنى مجتمع مهدم ، شعب مشتت مذرر منذ عشرين عاما ، شعب يثير « الشفقة » ، شعب من اللاجئين ، شعب يعيش من التسول ، شعب اختفى حتى اسمه من الخريطة ؟ لقد كان الجزائريون مستعمرين ، ولكنهم كانوا في بلادهم ، وكان اسم الجزائر علىالخريطة. وبدلا من « فلسطين » وضع اسم « اسرائيل » . اننا نحن الفلسطينيون لم نرفع قط اذرعنا ... ونحن نريد الان ان نضرم نار حرب انصار حقيقية ... وسنعمل على تحويل المنطقة كلها الى منطقة عواصف ما دام وطننا غير محرر » .

والحق ان تصاعد المقاومة العربية المسلحة في الاراضي المحتلة هو في سبيله الى تغيير الخريطة الاستراتيجية لمنطقة الشرق

(١) – « الاكسبريس » – العدد ٩١١ ، ٢٣ – ٢٩ كانون الاول – ص ١١ – ١٤ .

(٢) – « الفلسطينيون » – جليار – ٣١٨ صفحة .

(٣) – « لو نوفيل اوبسرفاتور » – العدد ٢١٤ ، ٢٤ كانون الاول ١٩٦٨ .

الاوسط . ويمكن تلخيص هذا التغير في جملة واحدة ، هي تلك التي تنقلها آنيا فرانكوس على لسان احد الفدائيين : « ان الفلسطينيين ما عادوا مشكلة ، فهم الان شعب يقاتل . ان كلمة اللاجىء قد الغيت عندنا » .

وانطلاقا من هذا التغير في الخريطة الاستراتيجية لمنطقة الشرق الاوسط يمكن ان نفهم الابعاد الجديدة التي اخذتها القضية الفلسطينية على الصعيد الاعلامي العالمي . فلقد كانت القضية الفلسطينية طوال عشرين عاما ، وبحكم غياب شعب فلسطين العربي عن مسرح الاحداث ، مجرد قضية « اعلامية » ، مجرد موضوع للاعلام والدعاية لا يكاد يتميز لولا طابعه المأساوي عن اي موضوع اخر من مواضيع الاعلام والدعاية ، كالسياحة مثلا . ولطالما اشتكى العرب في الماضي من ان الغرب (والشرق ايضا) لا يفهم القضية الفلسطينية على وجهها الصحيح والعادل . وكانت الحلول المقترحة دوما زيادة عدد مكاتب الاعلام في الخارج وطبع الكتب والنشرات باللغات الاجنبية . وبذلك يكون الاعلام العربي قد ساهم هو نفسه في الماضي في تصوير القضية الفلسطينية على انها مجرد قضية « تاريخية » يمكن فيها بمجرد الاعتماد على الوثائق وحدها تغيير قناعات هذا او ذاك من مواطني العالم او حكامه . وبالنظر الى سيطرة العناصر الصهيونية على اجهزة الاعلام والنشر في كثير من الدول ، فقد كانت تلك الوثائق تظل عديمة التأثير والفاعلية ، وتقابل باضعاف اضعافها من الوثائق الصهيونية الى درجة ان العرب باتوا يعتبرون ان مجرد نشر وثائقهم هو نصر للقضية الفلسطينية بغض النظر عن تجميد مفعولها .

وبالطبع لا يمكن لاحد ان ينكر ان للوثائق التاريخية دورها واهميتها ، ولكن الشيء الجديد الذي اعلن عن نفسه بعد حرب حزيران وبعد تصاعد المقاومة العربية المسلحة هو ان القضية الفلسطينية بدأت تأخذ ابعادها « الاعلامية » العالمية العادلة بدون وثائق ولا مكاتب اعلام . ذلك أن تجسد المقاومة المسلحة في الاراضي المحتلة قد ناب (ولا اقول اغنى) عن كل نشاط اعلامي وثائقي . ذلك ان حركة المقاومة العربية تمتاز على كل وثيقة تاريخية بأنها حية . والحي يسمي نفسه بمجرد انه حي . ومهما تكن نظرة اجهزة الاعلام الاجنبية الى المقاومة العربية فانها لن تستطيع بعد اليوم ان تتجاهلها على الاقل . أن المقاومة العربية المسلحة تستكمل ابعاد حياتها ونموها وتصاعدها من خلال كل خبر ينشر عنها او يذاع مهما يكن صغيرا بل متحيزا بل معاديا . انها في سبيلها الى ان تصبح قضية يومية في الاعلام العالمي . وليس من حي كاليومي .

والحقيقة ان بعث القضية الفلسطينية بفضل تصاعد المقاومة المسلحة في الاراضي المحتلة قد شرع باحداث تغير جذري (انقلاب) في التصور الاعلامي عن هذه القضية . ذلك ان تصاعد المقاومة المسلحة يضع بالضرورة حدا لكل الاساليب والانماط السابقة في الاعلام . فلم يعد المطلوب اليوم كسب عطف او تبديل قناعة هذا او ذاك من مواطني العالم . وبالرغم من أن كسب العطف او تبديل القناعة يظل دوما هدفا رئيسيا لكل اعلام ، فان من واجب الاعلام العربي ان يدرك ويأخذ بعين الاعتبار التبدل الحاسم الذي طرأ على منظور القضية الفلسطينية بعد بعثها بفضل المقاومة المسلحة . فهذه القضية لم تعد ، بكل بساطة ، بحاجة الى الدعاية التي من النمط التقليدي . بل لعل الاستمرار على هذا النمط التقليدي قابل لان يلحق اذى فادحا بالقضية .

ان حركة المقاومة العربية هي حركة ثورية ، وهي ككل حركة ثورية تطرح نفسها من منظور التضامن الاممي لا من منظور الدعاية العالمية . وبون شاسع بين مطلب التضامن وبين الدعاية . فالدعاية تتوجه اساسا الى عالم مستريح ، سكوني ، مرتاح الضمير ، وكل هدفها ان تحدث بعض التحول في تياراته من غير أن تخرجه عن سكونيته او تحرج ضميره المرتاح . انها لا تطرح عليه من مشكلة ولا تسبب له ازمة . وعبثا حاولت اجهزة الاعلام العربية ان تحدث في الرأي العام العالمي ازمة ضميرية عن طريق الصور المؤسية التي قدمتها له عن حياة اللاجئين في الخيام . ولعل اقصى ما استطاعته هو انها اقنعت بعض الحكومات بتقديم المساعدات عن طريق وكالة الغوث لتسكين آلام اللاجئين ومنعها من الانفجار . ذلك ان الانفجار هو الطريق الوحيدة لاحداث ازمة . والازمة هي اخشى ما يخشاه عالم مستقر ، مرتاح .

ان الدعاية التي من النمط التقليدي يمكن ان توحي من قريب او بعيد بأن القضية التي تدعو لها هي قضية قابلة للربح او الخسارة . والحال ان حركة المقاومة العربية كحركة ثورية وكقضية تحرر وطني لا تحتمل وضعها في كفتي ميزان يمكن ان تتعادل فيه الارباح والخسائر. وفي قضايا الشعوب والتحرر الوطني لا تحسم الامور عن طريق الدعاية . ونداء التضامن الصادر تلقائيا عن كل حركة تحرر وطني لا يمكن ان يكون مجرد وسيلة دعائية . ففي عصرنا هذا الذي هو بحق عصر التحرر الوطني والانتقال الى الاشتراكية ، تكتسب كل حركة قومية للتحرر الوطني ابعادا اممية مباشرة . وفي مثل هذا الوضع لا يعود ثمة من مجال للدعاية التي من النمط التقليدي والتي تقوم في غالب الاحيان على معايير مزدوجة . ولقد كانت الدعاية العربية بصدد القضية الفلسطينية تشكو من هذا الازدواج في الماضي ، فقد كنا نخاطب العالم بغير اللغة التي نتخاطب بها فيما بيننا . وكان اعداؤنا يجدون في هذا الازدواج على وجه التحديد مرتعا خصبا للتشكيك في « صدق » قضيتنا وعدالتها . وصحيح اننا كنا دوما نؤكد للعالم اننا لسنا من دعاة اللاسامية واننا نميز بين الصهيونية كحركة استعمارية وبين اليهودية كديانة عالمية ، لكنهم نادرون اولئك الذين كانوا يصدقوننا . والسبب في ذلك غير معقد كثيرا كما كنا نصور لانفسنا : فنحن حتى عدوان ١٩٦٧ لم نستطع اقناع العالم بأن قضية شعب فلسطين انما هي قضية تحرر وطني . والحقيقة انه لم تكن هناك سوى وسيلة وحيدة لاقناع العالم بذلك وهي ان يكون مسلكنا نحن بالذات من القضية الفلسطينية مسلكا تحرريا وطنيا . ومثل هذا المسلك ليس له في العالم المعاصر سوى ترجمة واحدة : الكفاح الشعبي المسلح في سبيل التحرير . وطالما كان العرب مرجئين لهذا الكفاح ، كان من الصعب ان يقتنع احد من غير العرب بأن القضية هي فعلا قضية تحرر وطني . ومن هذه الزاوية المحددة نقول ان حركة المقاومة المسلحة الراهنة في الاراضي المحتلة هي اول ترجمة عملية منذ كارثة ١٩٤٨ لفكرة ان قضية فلسطين هي قضية تحرر وطني . وغني عن القول ان حركة المقاومة المسلحة ما تزال في بدايتها ، وانها لن تكتسب حقا مشروعية الكفاح التحرري الوطني في انظار العالم الا بمقدار ما تتحول الى ثورة شعبية شاملة .

ويوم تكتسب حركة المقاومة المسلحة في الاراضي المحتلة مشروعيتها الكاملة كحركة تحرير وطني – وهي مشروعية قوامها اساسا التضحية والدم الكثير المهراق لا الوثائق التاريخية – يومئذ تفقد الدعاية الاهمية الكبيرة التي كنا نعلقها عليها في الماضي ، وتنعكس المعايير : فبدلا من ان نتوجه نحن الى العالم يومذاك لـ « يتفهم » قضيتنا ولـ « يعطف » عليها ، يصبح من واجبه هو ان يتفهم حركتنا التحررية الوطنية بل ان يتضامن معها ايضا . واذا كنا بالامس وما زلنا الى اليوم مطالبين بتبرير انفسنا ومشروعية قضيتنا امام العالم ، فان العالم يصبح هو الملزم بتبرير نفسه ومشروعية مواقفه يوم تكتسب حركة المقاومة المسلحة ابعادها الكاملة كحركة تحرر وطني . فما دام هذا العصر هو عصر التحرر الوطني والانتقال الى الاشتراكية ، لذا فان موقف التقدميين واليساريين في العالم من كل قضية تحرر وطني هو المعيار الاول لتقدميتهم ويساريتهم . ولنا في الثورة الجزائرية برهان ساطع . فلكم اسقطت من اقنعة تقدمية ويسارية زائفة عن وجوه امكن لها ان تتلبس تلك الاقنعة طالما ان حركة التحرر الوطني الجزائري لم تكن قد ولدت بعد ! ولكم اضطر اصحاب تلك الاقنعة الى المداورة والمناورة حتى لا تظهر وجوههم على حقيقتها !

ولهذا على وجه التحديد تبذل اجهزة الاعلام الصهيونية اقصى ما في استطاعتها لتنكر على حركة المقاومة المسلحة في الاراضي المحتلة صفة حركة التحرر الوطني . وما اكثر ما حاول الصهاينة ان ينفوا عن انفسهم صفة المحتلين . ولقد نبه اكثر من زعيم فيهم الى الخطر الذي ستعرض اسرائيل نفسها له اذا ما تصرف جيشها على انه جيش احتلال او اذا نجحت حركة المقاومة العربية في الباسه لبوس جيش الاحتلال. ولكن ما غاب عن اذهان هذا النفر من الصهاينة هو ان المسألة على هذا الصعيد ايضا ليست مسألة دعاية او مسألة ارادة ذاتية وان الجيش الاسرائيلي مضطر موضوعيا الى ان يتصرف كجيش احتلال ما دامت المقاومة العربية في تصاعد . ولنا على ذلك مثال في تناقضات السلطات الاسرائيلية التي تحاول ان تصم الفدائيين العرب بأنهم مجرد « مخربين » مستأجرين من قبل الدول العربية . فالسلطات الاسرائيلية في محاولتها قمع المقاومة العربية هي اول من يضطر الى دحض زعمها ذاك . وقد اشارت « اللوموند » الفرنسية الى جانب من هذه التناقضات عندما نقلت بعض التفاصيل عن محاكمة « المخربين » المتهمين بالقاء القنابل في تل أبيب . فقد حكمت عليهما المحكمة الاسرائيلية بالسجن المؤبد ، وكان ردهما على هذا الحكم ابتسامة ساخرة وانكارا لحق المحكمة في محاكمتهما اصلا . وقد حاول المحاميان اللذان عينتهما المحكمة ان « يقنعا » المحكمة بضرورة معاملتهما كأسرى حرب باعتبار انهما يعملان في سبيل تحرير بلادهما . ولكن المحكمة ردت هذا الطلب لان المتهمين لا يرتديان بزة رسمية ولا يحملان شارة عسكرية وليسا من القوات النظامية لاي دولة معادية ولا يعملان لحساب اي دولة معادية (١) . وبعد ذلك يريد الصهاينة من العالم ان يصدق زعمهم عن ان الفدائيين هم مخربون مستأجرون من قبل الدول العربية!

والواقع ان الابعاد التي اخذت حركة المقاومة العربية باكتسابها كحركة تحرير وطني تنعكس اول ما تنعكس في تطور موقف الصحافة العالمية من حركة الفدائيين . ففي البدء لم تتحدث هذه الصحافة ، متبنية المصطلحات الاسرائيلية ، الا عن « المخربين » و « الارهابيين »، ولكن شيئا فشيئا اخذت تحل محلها مصطلحات « الوطنيين » و « المقاومين » و « الفدائيين » . وما يزال قسم من هذه الصحافة حريصا على تسمية المقاومين باسم « الفدائيين » دونما ترجمة . وواضح ان القصد من ذلك تمويه الصفة التحررية الوطنية لحركة المقاومين العرب باعتبار ان كلمة « فدائيين » لا معنى لها في اللغات الاجنبية ولا تستخدم الا بعد وضعها بين قوسين (٢) .

واذا كان تأكد الصفة التحررية الوطنية للمقاومة العربية قد بدأ يحدث فرزا (اوليا) في اوساط اليسار العالمي بين من هم تقدميون فعلا ومن هم متقنعون بأقنعة يسارية ، فان هذا الفرز قد امتد ايضا ، وبالضرورة ، الى التقدميين والديموقراطيين من يهود العالم . فحركة المقاومة العربية بوصفها حركة تحرر وطني لا بد ان تتوجه في المقام الاول ، على صعيد الاعلام ، الى التقدميين والثوريين والديموقراطيين في العالم اجمع . ولا يستطيع احد ان ينكر ان بين هؤلاء عناصر يهودية . وهذه العناصر المتأثرة الى حد كبير او صغير بالدعاية الصهيونية كان لها دورها في الماضي في تأليب اليسار العالمي على الموقف العربي من القضية الفلسطينية . وانه لما لا ينكر ان اليسار العالمي لم يكن في جانبنا في الماضي هذا ان لم يكن في الصف المعادي لنا . وكان ما يفزع هذا اليسار منا شبح اللاسامية ، في حين كانت الدعاية الصهيونية قد ادخلت في خلده ان اسرائيل هي قاعدة للتقدم والديموقراطية في منطقة الشرق الاوسط الاقطاعية . وصحيح ان رياح الثورة العربية التي اخذت تهب في اوائل الخمسينيات من هذا القرن قد اظهرت بطلان الزعم الصهيوني عن تقدمية كيان اسرائيل وديموقراطيته وبرهنت على العكس ، أي برهنت على أن اسرائيل هي قاعدة للامبريالية وللرأسمال العالمي في منطقة الشرق الاوسط ، ولكن الرأي العام العالمي ، بما فيه شطره التقدمي والديموقراطي ، لم يتقبل البتة على وجه الاجمال فكرة زوال كيان اسرائيل وان الح بقدر متفاوت من الجدية على ضرورة تحول الدولة الاسرائيلية باتجاه ديموقراطي وتقدمي . وخير من مثل هذا الاتجاه سارتر الذي اعلن تأييده للثورة العربية وادان مجرمي الحرب من امثال دايان ، ولكنه (وما اكثر ما يلجأ اليسار العالمي الى استخدام « لكن » هذه) اكد بأعلى صوته الحق القومي لليهود في الحفاظ على كيان دولتهم . ومهما انحينا باللائمة على اليسار العالمي وعلى تناقضاته وتذبذب مواقفه ، فاننا لا نستطيع - اليوم بوجه خاص - ان نتجاهل ان الثورة العربية كانت تحمل في ذاتها بذور التناقض في موقفها من القضية الفلسطينية . ففي الوقت الذي كانت تؤكد فيه ان القضية الفلسطينية هي قضية قومية وكولونيالية ، لم تعمل اطلاقا على تجسيد هذه النظرة من خلال ممارسة عملية اي لم تشن نضالا مسلحا وحربا شعبية تؤكد بهما بما لا يدع مجالا للشك صحة طرحها للقضية الفلسطينية باعتبارها قضية تحرر وطني . وطالما كان النضال الشعبي المسلح في سبيل تحرير الارض الفلسطينية مرجأ الى اجل غير مسمى ، كان من الطبيعي - هذا في حال افتراضنا حسن النية - ان نجد مفكرين تقدميين او ديموقراطيين من امثال مكسيم رودنسون وسائر اعضاء « جماعة البحث والعمل من اجل تسوية القضية الفلسطينية » يؤكدون الاصول الاستعمارية لدولة اسرائيل (دراسة رودنسون « اسرائيل واقع استعماري ») ويدعون في الوقت نفسه الى حل سلمي وديموقراطي يقوم على اساس احترام الحقوق القومية لكل من الشعبين العربي واليهودي (كتاب رودنسون « اسرائيل والرفض العربي ») .

ومن حقنا وواجبنا ان نرفض مثل هذه التأويلات ، ولكن ليس من حقنا دوما ادانة القائلين بها ما دمنا نحن انفسنا لسنا منطقيين بما فيه الكفاية في مواقفنا وما دمنا لم نحول شعار حرب التحرير الشعبية وحق الامم في تقرير مصيرها الى ممارسة عملية . ولنا ههنا ايضا في الثورة الجزائرية مثال طيب . فلقد كان في وسع الحزب الشيوعي الفرنسي ان يفسر حق الامم في تقرير مصيرها باتجاه الاندماج بين فرنسا والجزائر ما دام شعب الجزائر لم يحول بعد حقه في الانفصال الى ممارسة عملية من خلال حرب التحرير الوطني . ولكن مع اندلاع شرارة الثورة الجزائرية اصبح موقف الحزب الشيوعي الفرنسي مستحيلا ما دام ذلك الحزب حريصا على الوقوف في صف المناهضين للاستعمار وللشوفينية الامبريالية . ولقد تراجع الحزب الشيوعي الفرنسي عن مواقفه بالتوازي مع تطور الثورة الجزائرية . والمطلوب منا اليوم ان « نرغم » كل اوساط اليسار العالمي على مثل هذا التراجع من خلال تطوير الثورة الفلسطينية العربية . وصحيح ان هناك من سيظل يشهر في وجوهنا « لكن » الخبيثة تلك ، غير ان مصير هذا النفر لن يكون في هذه الحال بافضل من مصير الكاوتسكيين الذين خانوا الاممية ووقفوا في صف المتآمرين الامبرياليين على ثورة اوكتوبر بحجة « لكن » تلك .

ونحن نؤمن عميق الايمان بان العناصر اليهودية التقدمية الصادقة في اوساط اليسار العالمي سيكون لها دور حاسم الاهمية في صيرورة التراجع تلك وفي انتقال تلك الاوساط من مواقف « التجرد » و « التعالي » و « العطف » - هذا ان لم نقل من مواقف العداء السافر او المبطن - الى مواقف التضامن الاممي مع الثورة الفلسطينية العربية . وبايمان عميق ايضا نقول ان الازمة الضميرية التي ستحدثها الثورة الفلسطينية العربية في اوساط اليسار العالمي ستتجلى اول ما تتجلى لدى العناصر اليهودية الصادقة في تقدميتها من ذلك اليسار . ذلك ان هذه العناصر تجد نفسها بالضرورة معنية بالامر اكثر من غيرها . وليس من قبيل الصدفة ان تكون غالبية اعضاء « جماعة البحث والعمل

(١) - اللوموند - ٢٦ كانون الاول ١٩٦٨

(٢) - ربما كان من واجب الصحافة العربية هي ايضا ان تعتمد مصطلح « المقاومين » او « الانصار » شرحا لكلمة « الفدائيين » وذلك منعا لكل التباس وتوكيدا لصفة التحرر الوطني لحركات المقاومة .

من اجل تسوية القضية الفلسطينية » من اليهود . ومهما تكن تحفظاتنا على مواقف هذه الجماعة ، فاننا سنشعر بلا شك بارتياح ـ ارتياح مبعثه تأكد البعد الاممي لنضال شعب فلسطين العربي في سبيل التحرر القومي ـ عندما نسمع أ. ليفين ايسي لي مولينو يقول :

« لا يمكن في الجوهر ان اظل يهوديا حقا ما لم أقف بجانب أبأس الناس واكثرهم تعرضا للاذلال والمهانة ، ما لم اجسد كل شدائد الانسانية او اشارك فيها واحسها . لقد كان اندريه فيليب محقا عندما كتب : « كان هذا وضع الشعب اليهودي ، وهو الآن وضع الشعب الفيتنامي » ، وانا اضيف « وهو بالاخص وضع شعب فلسطين » . وهكذا يتأكد ويتكامل كياني اليهودي بشكل يبدو مناقضا للظاهر ، بل ان كياني يزدهر ويتضح بتعاطفي وتضامني مع عرب فلسطين وبمعارضتي الكاملة والمطلقة لدولة اسرائيل والصهيونية التي تحمل في مبادئها المظالم والجرائم التي نعيشها كشهود عاجزين . وما كانت دولة اسرائيل تستطيع ان تقوم دون ارتكاب هذه الجرائم . وكان الاعتراف بحقها في الوجود بمثابة منحها حق اقتراف الجرائم والامعان والتمادي في ارتكابها . ولا تستطيع اسرائيل ان تحافظ على وجودها الا بسياسة حكامها الحاليين ، وبالاخص منهم موشي ديان ومناحم بيغين . ولو كانت اسرائيل دولة شرعية في نظري لوافقت تماما ، كما توافق اغلبية اليهود بل شبه اجماعهم ، على ضم القدس والضفة الغربية وغيرهما من المناطق المحتلة ، لان تبرير وجود اسرائيل في حيفا والناصرية ويافا وبير شيفا الخ ... يستدعي بالمنطق تبرير وجودها في القدس وحبرون وبيت لحم وغزة الخ ... ولا ادري لماذا يكون احتلال الناصرية اكثر شرعية من احتلال الحبرون » (١) .

اننا نعلم ان امثال مولينو ما يزالون اقلية ، واقلية ضعيفة جدا ، ولكننا واثقون ان تطور حركة التحرر الوطني في فلسطين سيوسع صفوف تلك الاقلية . ولسوف يكون لتلك الاقلية صوت مسموع حتى ولو ظلت اقلية . وآنيا فرانكوس هي مناضلة جديدة تنضم الى صفوف تلك الاقلية وتقول بوصفها يهودية الاصل : « كما كنت اشعر بانني جزائرية يوم كانت الاجراس تمشط ، فانني اشعر اليوم بانني فلسطينية » . (٢)

والحقيقة انه اذا كانت الاوساط اليسارية والديموقراطية في العالم اجمع مضطرة الى الاعتراف بحق العرب في مقاومة الاحتلال الذي تم بعد حرب ١٩٦٧ ، فان هذه الاوساط ما تزال تبدي تحفظات كثيرة أو قليلة بصدد العرب في مقاومة الاحتلال الذي تم في عام ١٩٤٨ . وباستثناء الشعوب التي خاضت كفاحا وطنيا مسلحا مثل الصين او فيتنام ، فان أوساط اليسار العالمي ما تزال تميز بين احتلال ١٩٤٨ واحتلال ١٩٦٧ . ومن هذه الزاوية نقول ان صوت العناصر اليهودية الاصل الصادقة في تقدميتها وامميتها هو من بين اوائل الاصوات التي ارتفعت في العالم لتؤكد شرعية نضال الشعب العربي ضد احتلال ١٩٤٨ مثله مثل احتلال ١٩٦٧ . وهذه آنيا فرانكوس تصرح بدورها بعد مولينو : « اذا بررنا انشاء اسرائيل في حيفا ويافا وبئر السبع ، فلماذا لا نبرره ايضا في الخليل وغزة والقدس ، وغدا من الفرات الى النيل ؟ » . (٣)

بالطبع ليس من حقنا ان نستسلم الى الاوهام على هذا الصعيد . فمهما تكن ابعاد التضامن الاممي التي ستأخذها حركة التحرر الوطني في الاراضي الفلسطينية المحتلة ، فان عبء هذا التحرير يظل في المقام الاول عبئا قوميا . والتضامن الاممي لن يكون فعالا حقا الا بمقدار ما يكون نضال التحرر القومي فعالا . وهذا معناه ان التضامن الاممي سيتوكد ويتعمق ويتطور بالتوازي مع توكد وتعمق وتطور حركة التحرير الوطني الفلسطيني . اذن فمن واجبنا الاممي ، كما من واجبنا القومي، ان نهيىء الظروف المثلىلتطور الثورة الفلسطينية . ونحن لا نجهل ان هذه الثورة لم تستكمل بعد شموليتها لا على الصعيد القومي ولا على الصعيد الاممي . وادنى المطلوب منا من وجهة نظر التضامن الاممي الا نستسلم لردود الفعل العصبية الهوجاء (والشوفينية) عندما نلحظ بعض التقصير او الجهل او حتى سوء النية في مواقف اوساط اليسار العالمي من القضية الفلسطينية وعلى وجه التحديد من حركة المقاومة المسلحة أذ هل يمكننا ان ننسى في هذه الحال أن الثورة الفلسطينية لم تحظ بتأييد بعض الحكومات العربية الا في وقت متأخر ، بل هي نستطيع ان ننسى ان هذه الثورة ما تزال تتعرض الى التآمر والقمع من بعض الحكومات الاخرى ؟

جورج طرابيشي

(١) ـ « الطليعة » ـ سبتمبر ١٩٦٨ ـ ص ١٧٧ . وبالمناسبة ، من المؤسف ان يكون مترجم « الطليعة » جاهلا بالاسماء العربية للمدن المذكورة فيقول « الحبرون » بدلا من « الخليل » و « بير شيفا » بدلا من « بئر السبع » و « الناصرية » بدلا من « الناصرة » .

(٢) ـ « الفلسطينيون » ـ ص ١١ .

(٣) ـ المصدر نفسه ـ ص ٢١٧ .

المسافر والقضية

« استبطان رامز لشخصية الفدائي العربي »

صوت العزيمة :

شامخ ، حازم اليدين
فارع ، هادر الشرر
باذخ مزبد الدماء
جاء ، يا صيف ، قيظه .. شق للوافد الطريق
وآشربي يا رؤى الزمان كأس أشواقه الحريق
يحمل النار والعذاب ، شارة تفضح الزمن
للمي يا عرى الضياع ، أوجه التيه والمحن
وآرشقيه بها فما هز اشفاقه الوهن
عبر عينيه اذرع جمعت خصلة السفر
مزمعا ، طائر الفتون ، خارقا زاهي الصور
هو طفل اذا بكى ، هو ريح اذا زأر
هو صلد اذا آحتمي هو خط على حجر
سيط بالنار عزمه أخذت نفسه الشرر

اصوات ساخرة :

قالوا يغوص السهم في الاحجار !
قالوا فتى مغوار
قالوا لـه حدود
ويعبر الآتي بلا حدود !
ـ اصنع لنا بذره !
اخلق لنا هره !
امحق ركام الليل في نظره !
ـ التائه المردوف في هودج
وراء عفرائه
يحمل في منفاه صرة أشيائه
الضائع المنسي في طينة أشيائه
قالوا يشد الله في نحره !
قالوا يموج الرعب في صدره !
قالوا يرى ما لا يرى .. قالوا على صخره
شد رقاب الليل
الحوت اذ تبتلع الاقمار ،
والشمس مع الاسحار ،
والنور الذي يشهق في الاشعار !
ـ اصنع لنا شيئا ، ولو شمعه
اخلق لنا بعضا ولو دمعه
يا شهقة المعبود للعابد
يا موجة تندك في شاطئها الصامد ...
. . . .
قالوا تدلى مثلما فانوس
في كهف الحقيقة المره !
قالوا لـه نظره

تزرع في أحجار هذا العالم السفلي مـــن
آفاقه بذره ..!

***

شهقة الموجة ١ :

الندى وشيّح السهول
هدأة الشوق ، والامل
وغفت مقلة الزمان ، فوق اضمامة الاجل
بدؤه بدء لحظة كوّرت شهقة القرون
يقظ نائم سعى عبر أجفانه الصباح
وتخطى على وجل
طائر أزغب الهوى ، أبدا دونما جناح

شهقة الموجة ٢ :

يا ريح ... يا أشجار
لو تحمليني لفظة ، تذكار
صبوت أعواما الى صريرك الابيد
حبوت فوقرقصة الاغصان في فحيحالريح
توزعت نفسي على نثيث السعف في آذار
شممت نكهة الامطار في مذاود الابقار ،
ونغمة النعناع ، والهيل ، ونبحة الكلاب
في قرية يلبسها النهار !
يعطسفي اعتابها الفجر ويمضي خاويامنهار
ومثل طير ، أفلت الجناح مـــن كفي في
ظهيرة الافراح
مضيت يا طفولتي ، اغنية ، حبيبة
حلمت في مقطعها الاول ، والتقيت بالاخير
خامد الصداح
فلتتقد شمعة صوتي يا ربوع النار
على ذرى الاعصار

الساحل الآخــر :

تركتني ، هناك ، مسبيا على قارعة الطريق
حشوت ، مـــن لآليء الكذب ، جيوبــي ،
مزده ٍ جموح
وعدت ، يا سفينة الفجر اليك ،
عدت محموما بوقدة النزوح
لا شمعة تلوح
لا دمعة تبوح ،
في بهرج العالم ، في خطيئة الضياع
الوب مسبيا ، كئيبا ، خاويا ، مباح ،
في ساحل الخيبة طاويا يد الندم
في وجنة الالم
يا غربة الساحل ، يا ولولة الغريب ...
ضيعت في نزوة احلامي غـــدي ، أبدلت
باللهيب غفوة الرماد
يا غربة الحداد
. . . . .
من فرحي ، طرت اليك ، حين لاحتالقباب،
ورفرفت حمامة ، وشاب فـــي آفاقـك
السحاب
في وجهك الشرقي تمطر القرون ،
أشواقها ، وسميّة الدماء والحناء
من شفقي، طرت اليك في بساط ريحالموت،
يا بلادي ، غام دمعي في شغاف القلب
يا وطني نفضت في دربي اليك كل زيفي ،
جئت صافيا كالدم .. عدت غيمة تستبطن
الهطول

***

ما زلت ، يا حبيبتي ، المنسي في سواحل
الاموات
أبكي ، فتهرع الوديان، والاشجار، والهضاب
ــ داود ، يا داود ، ما دهاك ؟!
ناعورة الحنين مزقت ستائر الليال
كأنّ دهرا ناح في دموعك الثقال
أو مهمها ضجت على دروبه الذئاب
ــ خطيئتي ..! جهدت كي أرى خطيئتي ،
فكنت النطع والمقتول
بهرجة لعالم مخذول
وفي يدي قرأت ما قدمت للجاني ، قــرأت
أحرف النيران ،
مطفأة بخيبتي ، وكسلي ، فزهرة الخمول
تشد ناظري في صومعة الاحزان
غرقت بالاشياء
غرقت بالخواء !
زلزلت الارض ، وأمطرت غمائم الهموم
نفسي ... وها أنكر حتى لوعة الخسران
الساحل الآخر مكتوب على أصابعي بأحرف
النيران
فلتمطر الدنيا دما ، أو لتمت عناكب التوبة،
ولينفجر البركان .
يا سحب الدماء ، يا طوفان عالم الضياع
اذا انحسرت ، مرة أخرى ، وعادت سفـن
الصباح
أحمل للعالم عشبة الثورة في دمي ،
ولا أنام مزهوا على مخدة الجراح ...

بغـداد **تركي الحميري**

في الشعر الفدائي المعاصر

التشكيل الثوري في «اغنيات للمعركة»

بقلم محمد الجزائري

(١) الشعر والفدائي الثوري :

تقف القضية الفلسطينية على رأس المهام الآنية المطروحة عسكريا وسياسيا وفكريا واقتصاديا ، بسبب الارتباط الجذري بين واقع المعركة الفلسطينية خاصة وواقع المعركة العربية عموما ، وواقع النضال ضد الامبريالية بشكل اعم . ولاجل ذلك ، دفعت القضية الفلسطينية بالعمل الفدائي ـ كاسلوب كفاحي ، في مواجهة الوجود الاستعماري الصهيوني على الارض المحتلة ـ في مقدمة اساليب الكفاح الآنية .

والشعر ، كأداة تعبير ، قد ارتبط عبر شعراء الارض المحتلة والشعراء العرب الثوريين في كل مكان بالقضية الفلسطينية ، آنيا ، ليوسع ابعاد التحرك من خلل ابعاد التناول وآنيتـه ، اذ ان الشعر ، اكثر الاشكال الادبية ، واسرعها تعبيرا عن الحدث .

ولقد تحدثنا عن « المقاومة بالكلمة » عبر ادب المقاومة وشعر المقاومة في الارض المحتلة بالذات ، وبوجه خاص شعر توفيق زياد ، كنموذج للشعر الفدائي الثوري (١) .. ولكن سعة المفهوم الفدائي باتت من الاهمية بحيث شملت الشعراء الثوريين الذين تناولوا جوانب المعركة وابعادها في بلدانهم بارتباطها الوثيق مع معركة الارض المحتلة وضمن خيط انساني عام يشدها بنضال الامم وجبهة الشعوب المعادية للاستعمار والمتطلعة للتحرر الوطني .

فالشعر الثوري ، اذن ، تشرب من خلال تعبيره عن أبعاد معركتنا الكبرى ، بفدائية معاصرة ، هذه الفدائية ، هي روح الرفض الايجابي والنضال الدائب لتغيير بنيات الانظمة التي يحول وجودها وذهنيتهـا او يعيق ، او يعرقل ، عملية التحرر الناجز في الارض المحتلة .

وهكذا بات الشاعر الثوري في العراق ، الذي يغني المعركة ، من على ارضه الثورية يلتقي باكثر من آصرة مع شاعر المقاومة فـي الارض المحتلة وشاعر المقاومة في كل مكان ، عبر تاريخ النضال الوطني لشعوب العالم ايضا ..

لذا لم تعد أشعار « آراغون » غريبة عنا مع ما فيها مـن ملامح فرنسية ، كذلك لم تعد اشعار غويلن او اي شاعر من فيتنام كالشاعر « كوانك نوان » او غيره ببعيدة عنا ..

لذا فحين بعث الشاعر العراقي الفريد سمعان بقصائده الـى « الاداب » (٢) بعد صمت طويل ، وبعد احتجاب وراء الجدران وخلل رحلة التطواف النبيل في عالم الالم والمعاناة ، احسسنا انه يلتحم بقضية الفدائي الثوري والمعركة عبر شعر احلى واقوى من قصائده السابقة التي احتوتها دواوينه الخمسة (٣) . لذا فحين غنى الشاعر (الى القنيطرة) و (الى فدوى طوقان) و (الى ابي سلمى) والاخرين احسسنا ايضا روح الفدائي الثوري تكمن في اشعاره ، اذ جسد لنا الفدائي الثوري كمناضل يستوعب ابعاد المعركة ، وابعاد الثورة العربية المعاصرة ، ويحقق فعلها المنجز على الارض العربية .

ففي هذا الظرف الخطير الذي تحارب فيه آلام الشعب وتطلعاته الثورية بعناد وصلابة ضد تخلف معركة الاسلحة والرجال العسكريين ، يقف العمل الفدائي الثوري في قلب المعركة ويقف الشعر في الطليعة كلفة ملهمة ودافعة ومحركة ..

في هذا الظرف بالذات يصرخ في اعماقنا صوت الضرورة التاريخية من ان الشعر ينبغي ان يخدم قضية الفدائي الثوري عبر الخلق الذاتي للشاعر كفنان ، وكمعركة آنية تتزاحم كل التحشيدات وعلـى جميـع المستويات لكسبها ، نجد ان النقيض يظهر ايضا بدلالاته المعادية ، فكرا او اقتصادا ، او سياسة ، او عسكرة .. الخ .. لذا فان البعض لما يزل يتحدث عبر شعره بلغة (اليوت) المجردة ، والفكر الضبابي المشبع بروح الانا والذات فيخدم بذلك نفس المخطط الامبريالي الذي اوجـد المجلات والمنظمات والمؤسسات الثقافية التي تمولها المخابرات المركزية الاميركية .. وهنا لا نريد ان نرفض اي شعر لا يقف مع الفدائـي الثوري بشكل خالص .. كلا ، فللشعر جوانبه الانسانية الثرة ، وله اكثر من بعد للتعبير الانساني الذي يخدم في خطه العام قضية الفدائي الثوري .. بل اننا نرفض الشعر الذي يقف في الجبهة الاخـرى ، المعادية لقيمنا الثورية ، ولمعركتنا الواسعة علـى ارضنا العربية بطولها وعرضها .

والفدائي الثوري الذي تتسع آفاقه لتحتضن كل التطلعات الثورية المشروعة على ارضنا العربية يشكل في ذات الوقت الخلفية المتماسكة التي تدفع وتغذي معركتنا في الارض المحتلة ـ خاصة ـ اذ ان المعركة لم تنفصل يوما ما بين ما يواجه العراقي او الجزائري او السوري او المصري ، وما يعانيه اللبناني او الاردني والسعودي والمغربـي والتونسي .. الخ .. وما يجب ان يكون عليه العربي الثوري في كل مكان لكسب رأي عام عالمي لقضيتنا الملتهبة .

ان الفدائي ، ليس المناضل على الارض المحتلة وحده ، لان النضال في البلدان العربية الاخرى لخلق الانظمة والملاكات والطاقات والمناخات الثورية التي يجب توفيرها لثورة الفدائي على الارض المحتلة ، باتت ضرورة تاريخية ، وواقع الضرورة هذا يفرض التحام نضال الفدائي على ارض فلسطين وسيناء ـ مثلا ـ مع الفدائي في كل مكان الذي يحارب ليس بالبندقية وحدها ، بل وبقلمه وجهده وطاقاته .. ومن هنـا يكتسب الشعر العربي بعدا جديدا ، هو بعد الفدائي الثوري المعاصر ..

اذن .. فحين نضع « اغنيات للمعركة » في صف القصائد الاوفى لقضية الفدائي الثوري فذاك لان اسهام الشاعر العراقي هـو جزء من عملية الاسهام الكبرى التي تضم كل العناصر الثورية والتقدمية في بلداننا العربية والعالم ، لخدمة قضية المصير العربي الراهن . فالشاعر ينطلق من ادراك الفدائي الثوري لما يهدد مستقبلنا من اخطار ، حين يقول :

« قبل ان تصهل نار الرعب
ادركنا معا
ان يوما غائم الاحداق آت » (٤)

لذا فان وعي الفدائي الثوري « ادرك » ان عدوان الخامس مـن

---

(١) الاداب : العدد العاشر ، السنة الخامسة عشرة ، تشرين الاول ٦٧ : المقاومة بالكلمة في شعر توفيق زياد .

(٢) الاداب : العدد التاسع ، ايلول ، ص ٢٨ ـ ٢٩ ، والاداب : العدد الرابع ، نيسان ٦٨ . نشرها في ديوانه « اغنيات للمعركة » الذي صدر في بغداد عن دار الرصافي للنشر والذي نتعرض له هنا بالنقد ..

(٣) اصدر الشاعر خمسة دواوين هي « في طريـق الحياة » و « قسم » و « رماد الوهج » و « كلمات مضيئة » و « طوفان » .

(٤) ظل على وجه الجراح : الاداب ، نيسان ١٩٦٨ .

حزيران سيقع كاجراء مقابل للنهوض الثوري في المنطقة العربية ، فالشعر هنا حقق تلاحما مع تطلعات الفدائي الثوري الذي يناضل منذ اعوام لاسترداد ارضه السليبة .. ولكن ما هو البديل الذي يضعه العمل الفدائي عبر رؤاه الشعرية ؟

« وذئابا في حقول الريح .. ظمأى تترصد
تذبح الشمس على ابوابنا
ان شرفات من النور ستنثال
وافراحا ستولد
ودما يرقص مذبوحا على الشوك
وصبحا سوف يولد .. »

ولكن متى ؟ .. يجيب الشاعر :

« بعد اعوام .. اسابيع .. هنيهات .. سيولد »

وهذا المولود الجديد هو النظام الثوري الذي يصنعه الفدائي في فلسطين الحرة المتحررة بعد ان يزيل المسخ الصهيوني الامبريالي (اسرائيل) من الوجود ..

فالطموح الفدائي ، اذن ، يتركز ليس في كسب المعارك الآنية ، حسب ـ مع التوقعات التامة لحدوث اكثر من عدوان جديد ـ بل باعادة خلق وبناء فلسطين الحرة التقدمية ، وعودة الشعب الفلسطيني صاحب الحق الطبيعي المشروع لارضه ..

ومع هذا الجو المشحون بالالم والترقب : « ستظل مقمرة عيون الجرح .. » لتنير الدرب للمناضلين لتحقيق الهدف المنشود :

« ويطوف من دار لدار
وهجا مـن الاصداء
قنطرة
تقود الهائمين الى النار » (٥)

و « النار » ـ هنا ـ تأكيد جديد ، يمنح مفهوم الانجاز الذي تحققه افعال الفدائي الثوري ، عبر هذا النضال الخصب ، والتضحيات الاكثر خصبا ..

لذا فأشعار الفريد سمعان تمنحنا بعدا أوسع لاعمال الفدائي الثوري وتطلعاته المقبلة لتحقيق النصر المحتوم ..

(٢) الاغنيات ولغة الآخرين :

ماذا يمنحنا الشاعر من خلال الاغنيات ؟ وهل أرضية الشاعر تمنحنا تشكيلا ثوريا لافكار المعركة ؟ وهل بلغت الصيغة الشعرية شكلها المطلوب ، وهل ان التجربة الشعرية لدى الشاعر هي تضمخ وجدانات تلقائية وانسكابها في أطار القصيدة أم اعادة تشكيل وبناء عالم شعري خاص يعتمد الحياة المعركة والعمل الفدائي الثوري كمحور في التناول؟

هذه الاسئلة ثارت في ذهني عندما وقفت ازاء ما كتب عن الاغنيات من قبل الشاعر ومن قبل الاصدقاء ردا او تعريفا او احتجاجا ..

وباعتقادي ان مناقشة اية مسألة شعرية هذه الايام لا تتم بمعزل عن الارضية الفكرية التي يعتمدها الشاعر وينتمي اليها ، ثم عن القيم التي يطرحها المجموع الشعري ، لان ثمة اكثر من دعوة تبرز اليوم لقطع صلة الشعر عن الماضي باسم التجديد ، لم تعتمد الفهم الصحيح لمرتكزات واسس البناء العضوي للقصيدة ، وللمرحلة النضالية التي يعيشها انساننا العربي ، اليوم ، والفدائي الثوري ، بخاصة .. ومن هذا الاعتبار بالذات نعرج في مناقشتنا على هذا الموضوع ، لانه يشكل لغة الآخرين البعيدة عن لغة الفدائي الثوري والانسان العربي عموما .

ان الذين يحاولون قطع الشعر من صلته بالماضي بدعوى « التجديد في الشكل الفني » يقعون في خطأ « فوضوي » كبير ، فأن « مسألة امتداد صلة النسب في الطبيعة والحياة الاجتماعية ترفض المفهوم الميتافيزيقي الذي ينكر الترابط الداخلي بين الظاهرات .. » ..

(٥) الى القنيطرة : اغنيات للمعركة ـ الآداب العدد التاسع ايلول ١٩٦٨ .

يقول لينين بعد تأكيده على بلاهة الفكرة الفوضوية القائلة بالقطيعة مع الماضي ، او التدمير التام للماضي كله ، ثم عبر تبيانه للنمو الذي ينبغي ان نفهم عليه قوانين الجدلية : « ان النفي الخالص والبسيط ، النفي المجاني ، النفي الارتيابي والتردد والشك ليست بالخاصة الاساسية المميزة للجدلية ، صحيح بلا ريب ان الجدلية تتضمن عنصر النفي الذي يعطي لحظة اتصال ، لحظة نمو ، مع الاحتفاظ بما هو ايجابي ، اي انه النفي الخالص من ادنى التردد ، من اية شائبة من شوائب الانتقائية » (٦) .

لذا فالذين يهاجمون الشعر الحديث ويدعون لشعر « ضد الشعر» ـ ان صح التعبير ـ لان الشعر الثوري الحديث لا يسقط في التجريد اللاواعي للاشكال الفنية ، يسقطون عامل التاريخ والآيديولوجية من الحساب ، من ثم لا يعالجون المعرفة عبر عملية اعادة نظر نقدية .. وبهذا يلتقون ـ من صيحات مجلة « شعر » و « حوار » وغيرها ـ بما كان عليه البروليتكولت قبل عام ١٩٠٨ في روسيا ، في نكران الامتداد والتواصل في الفكر الانساني ...

ان هذه الدعوة تقف في الجبهة الاخرى من الشعر الذي يخدم قضية الفدائي الثوري عندنا .. والانكى من ذلك ان بعض هذه الاصوات لا تنكر الاشتراكية كهدف وفكر وطريق في حين « ان الثقافة الاشتراكية لا يمكن ان تفبرك على نحو اصطناعي ، كذلك ليس بوسعها ان تولد بمجرد عملية « استنساخ » او « نقل » للتراث القديم ، او عن طريق الجمع الميكانيكي لعناصر مستعارة .. بل الامر يقتضي عملية انماء لما هو أفضل في الثقافة الموجودة واعادة التفكير به بروح النقد من وجهة النظر الماركسية » (٧) ..

يقول لينين في مكان آخر : « ليست المسألة أن نخترع ثقافة جديدة بروليتارية ، بل هي ان ننمي ونطور أبهى النماذج والتقاليد وحصيلات الثقافة الموجودة ، من وجهة النظر الماركسية عن العالم .»(٨)

وازاء كل ذلك تقف « اغنيات للمعركة » موقف الحاكم الذي يميز، بعين ثورية ، بين لغة الفدائي الثوري (في الشعر) وبين لغة (الشعر اللاشعر !) ، ويضع اكثر من لمسة ادانة للذين يحاولون « رفض » الشعر الثوري ويطالبون بلغة تنبع من الداخل ، لتعبر عن الذات والوجود والعدم ... الخ ..

صحيح ان لغة الشعر الآن لم تعد كما كانت قبل عشر سنوات ، ولكن الحديث عن (الشكل والمضمون) ووحدتهما بات من المسلمات المطروحة للنقاش انذاك ، اما الآن فلغة الشاعر ، هي لغة العصر ، لغة الارض التي يقف عليها ، ومن هنا « فالكلمة والبندقية هما رفيقا المعركة .. » كما اكد على ذلك الدكتور سهيل ادريس مؤخرا ..

ولم تعد لغة « يوسف الخال » و « ابي شقرا » ورهطهما ، تتناسب ، مع الصعود الثوري الذي حققه شعر المقاومة والفداء ..

وصحيح أيضا اننا كنا نتوقع من الفريد سمعان الشاعر والانسان، ان يمنحنا شعرا اكثر غنى وفنية كحصيلة طبيعية لتجربته الحياتية والشعرية الطويلة ، ولكن الاغنيات منحتنا في مقاطعها العديدة ، لوحة نقية عن المعركة ، فهو حين يغني الى فدوى طوقان يجسد لنا تشكيلا ثوريا يفيض بحس اللحظة التاريخية ، وزمان ومكان المعركة :

« عيناك في حيفا
وقلبك في ثراها
كالنجم يخفق في سناها
يصطاف عبر كرومها الوفاء
يصفر مـن رؤاها
حزما .. ترانيما

(٦) لينين : المؤلفات ج٢٩ نقلا عن مهمات الثورة الثقافية تأليف فلاديمير غوربونوف .
(٧) المصدر السابق .
(٨) لينين : ج ٣١ ص ٣٢٨ الطبعة الروسية .

يرش بهـا الصحارى .. »

في هذا المد الرومانسي الثوري تسبح قصائـد الفريد وتتشكل ثوريا ، اما فعل الفدائي الثوري فيتضح عبر فعل الكلمة ـ البندقية ، شعريـا ..

(٣) الافعال الثورية في الاغنيات :

حين قال بلند الحيدري مرة عن الشاعر انـه : « شاعـر عاش الصحراء عطشا وشمسا وسجنا رهيبا في وحشتها عرف السراب واقعا ورمزا ، ومن خلال ذلك كله كانت تنمـو قصائده دائما معاناة حسيـة لا تتكثف فيها الرموز ولا تستعير الكلمات قناعا » فقد حقق بلند فهـم التوازن السليم في الاغنيات كافعال ثورية ، من خلال فهـم العلاقـة الواعية بين فعل الكلمة « المعرفة » وفعل الكلمة « الشعرية » الثائرة.. وباعتقادي ان بين الفعلين ديناميكية ينبغي ان تتكامل عنـد الشاعر بتقنية اكثر لكي تكتسب اشعاره شموليتها اليقينية المؤثرة ، علـى ان لغة الشاعر اليوم ، هي لغة المعركة الحسية ، لا المعركـة المفخمـة بالكلمات وحدها ..

ان افعال الاغنيات تكتسب اهمية خاصة آنية ، وتاريخية ، ليست لانها تعبير الانسان المضطهد فقط ، بل وبالاساس لانها تمخضات الحاضر المتأزم الممتد عن ماض متأزم ، والمتطلع الى مستقبل رغم كل ما يحيط الافق من دخان وضباب ، يحمل لغـة الايجاب والانجاز الانساني عبـر التفاؤل المشرق المؤطر بالتضحيات .. هذا الشاعر المتطلع عبر قصائده لمستقبل يخاطبه بتشكك وبحذر ، ولكن بأيمان الـذي يضع افعالـه الثورية لتحقيق البديل الاروع .. وبلغة بسيطة غير مقنعة هي امتداد لرومانسية الصحراء ، وواقعيتها المضنية .. فالاغنيات تحمل رومانسية الشاعر الثوري ، وهي عبر صوتها الخالص ، نمو طبيعي وطيب لالفريد سمعان ، ولكنه ليس النمو المطلوب فنيا ، كما يجب .. امـا معركيا فتمتد القصائد الى جذر أعمق من الفهم المسطح للمعركة .. فالفريـد حين يخاطب السجن : « يا منزلا رقدت على شرفاته .. هدب الارامل » يضع مأساة الناس وتفاعلهم الثوري أيضا في توازن تام :

« يا واحة عصفت بها العقبان
واختنقت دموع الغيث
فاحتضرت خمائـل
مليون سنبلة تجوب الارض
تغرق باللظى والطين
تبحث عـن مشاتل .. »

وفي هذا التضاد اللوني ، يطرح الفريد فكـره الثوري عبـر الاغنيات ، وان كانت لا تخلو من مباشرة وخطابية ، احيانا .. ولكـن الافعال الثورية تنمو من داخل القصائد مع الحدث لتعبر بوضوح المعاني والتألم ، ولكن الثائر أيضا :

« يا حاصدين شجونكم بالدمع
يا ليلا يلوح بـلا مشاعل
افراحنـا نعش
سواد عيوننا فحم
اذا احتدم اللهيب
ولـم نقاتل »

وهذه الروح الفدائية في شعر الفريد تجسد الافعال الثورية التي تتشكل منها الاغنيات بوجدان طـاغ وعنيـد : « اذا » الشرطية .. « احتدم اللهيب » .. « ولم نقاتل » .. « فالقتال » هنا هو الفعـل الثوري الاغنى والاكثر تعبيرا عن الضرورة التاريخية ، والفريـد يربط افعاله ربطا طيبا .. فالاغنيات تحمل مرارة الجباه الشم التـي كانت تتطلع عبر الجدران ، وعبر الاسوار العالية ، وعبر المسافات البعيدة ، الى جنود الجبهة ، والى الفدائيين البواسل ، ولا تستطيع الاسهام في المعركة الملتهبة ، الا عبر نضال ـ من الداخل ـ وليس علـى خطوط النار الاولى ، حسب ..

لذا فحين تلد الاغنيات في ظلمة السجون مفهومهـا التحليلـي للاوضاع ، ولمعركة الفداء ، تعتمد « الثورة » محورا ، وتنطلق من هذه الارضية لتعبر بالصورة وبالكلمة ذات الدلالة الموحية غير المقنعة عـن واقع المعركة ، عبر ايمان مطلق بآن الثورة لا تحتاج الـى لغة مزوقة او معقدة او مقنعة !.. لذا فقد « انسابت » افكار الشاعر « في دمه فلم يعد مضطرا على افتعال المواقف وادعاء ما ليس له ، وعلى ان يكـون شعره تكرارا لشعارات باتت في متناول كل تاجر ، انمـا هـو تجارب ومعاناة وتتبع » ـ كما يقول الدكتور علي جواد الطاهر ـ ..

(٤) رباعية التناغم في الاغنيات :

ان تقسيم الديوان الى ثماني قصائد تتداخل شكلا ومضمونا فـي بعضها لتشكل قصيدة واحدة ذات ثماني حركات ايقاعية ، ينمو داخلها الحدث ، وتنمو عبر الحدث الرؤية الفدائية الثورية ، لتحقق وجودهـا كسيمفونية فدائية ذات لغة ثورية ، تحمل عطاءها هكذا :

(١) الى القنيطرة
(٢) الى الطيار ابي سلمى
(٣) الى فدوى طوقان
(٤) الى تائه في سيناء

هذا الرباعي المتناغم يحقق زمنيا تتابعا وتدرجا في حركة الفعـل الثوري الذي ينمو من القنيطرة ـ المكان والبطولة ـ الى : ابي سلمى : الطيار رمز القوة الضاربة ـ الى : فدوى طوقان : (الصيحة الشعريـة التراثية ذات الصوت الممتد من تاريخنا الثوري والفدائي وتقاليدنا الى حاضرنا المعركي ، اذ ان فدوى هي المحفز والمثير والداعية ، فهي كوجود شعري ، لا كقصيدة فقط ، تشكل خلفية حضارية وتاريخية للحـدث اليومي ، ومع ان فدوى موجودة في صميم المعركة ، لكنها الرمز ، أيضا لكل النساء العربيات المجاهدات من الخنساء الى السجينات الآن فـي سجون اسرائيل .. والى كل النساء اللواتي يقفن في المعارك الى جانب المقاتلين ، فيغزلن اغنيات واشعار النخوة ، ويصورن الالـم ويشـرن العزيمة .. فهي اذن الرمز الحي الذي ينمو مع الحدث ليحقق فعلـه الثوري محليا وعالميا ـ .. الى الحركة الرابعة : تائه في سيناء . حيث الانكسار العسكري هو الواقع الآخر ، البعد السلبي الى جانب ايجابية التفاصيل في المعركة :

« تعب الحنيـن
ولـن تعود
عيونك الوسنى لتنعم بالرقاد
النار تمخر في الضلوع
والرمل يلتحم الرماد
والرعب يفرغ حقده المكبوت
امطارا .. يلون بالحداد
دفء المضاجع .. فرحة الواحات
يفتـرس الهـود
الليل يفرس حزمة الاشواك
في حلم النهود
الـدود ..
يلتهم الحدود .. »

ومع ذلك فأن لغة الشاعر لا تخلق السلبيات كصور او مضاميـن تطرحها الارضية الحالية ، او ارضية الخامس من حزيران ، بـل يمتد

هذا التناغم والتضاد اللوني عبر السنين السابقة :

« كانت تتوق الى الغد المأمول
كانت في الشفاه
شجنا تؤرجحه الوعود
عشرين صيفا
احرفا تشقى على ضفة الحدود »

وهذا التشخيص لتاريخية اسباب النكسة ، يطرح فعل الانجاز ليس في تخطي خطوط النار ، حسب ، بل وفي تخطي وتجاوز الانكسار والنكسة وواقع التيه .. وهي الحركة الرابعة من رباعية التناغم في الاغنيات .. والتي هي لا تقبع في حدود سيناء ، بل تمتد الى رقعة اكبر من الناس والارض والانظمة ..

اما الرباعي الآخر فيتشكل عبر حركات اخرى هي :

(١) شيء من الحزن
(٢) تحية الى النجوم
(٣) الصرخة الاخيرة
(٤) ظل على وجه الجراح

وهي التجسيد الملتحم بفعل الكلمة الشعرية ـ عبر تداخلها في الفعل الفدائي الثوري ، اذ ان الاغنيات هنا تظل تحمل عبر لغتها الشعرية ثنائية في التضاد بالصورة والموقف ، الى جانب ما اشرنا اليه ، لتعمق التناغم في ايقاع الصور الشعرية والافكار فتتشكل كقصيدة شمولية طويلة ذات اقسام متعددة .. والتشكيل الثوري الذي يتحقق عبر الثنائيات المتضادة يظهر على امتداد صور القصائد الثماني:

أ ـ جذلى شفاه الرافدين .. على ثراك بلا كفن
ب ـ مدي قنيطرة البسالة مشعلا .. يطفي تباريح الشجن
أ ـ تقوى رياح الموت والزفرات .. في ليل السجون
ب ـ وانت اقوى .
أ ـ ويغازل الطاووس عصفورا
ب ـ يلوذ بدفئه ذعرا .. ويرسل الف شكوى

فهذا الترابط بين « شفاه الرافدين » كواقع ـ نتيجة ، مع «مدى قنيطرة البسالة مشعلا » كواقع ـ ضرورة هذا التداخل الحركي بين الواقع الموجود والتطلع المشروع الذي يتحقق عبر العمل الثوري ، هو رؤية الفدائي السليمة للاشياء ..

ففي « اقوى » ـ مثلا ـ يتجسد التصميم النبيل لرحلة المناضلين في متاهات الحياة والسجون من اجل ان تظل في عيون الناس ومضة حب للاروع ..

وان في هذا التضاد الذي يطرحه الشاعر عبر صوره وافكار قصائده ، يمنحنا اليقظة المستمرة والتماس الاكثر بالثورة ..

ان لغة الفريد سمعان هي لغة الفدائي الثوري الذي يناضل على اكثر من جبهة ويدرك ان حس الثورة الاصدق هو الحس النابع من ادراك مبررات الواقع الموضوعي وقوانين الحياة والطبيعة ، بما يخدم قضية الجماهير الكادحة ، لا ان تنطلق من مبررات الوصول الخاطيء للهدف عبر تسلق انتهازي لكتف الجماهير الكادحةبالوسيلة اللامشروعة والمرتجلة ، اذ ان تطلع الشاعر يحقق المستقبل الافضل الحتمي عبر الثورة وان :

« صبحا سوف يولد
بعد اعوام
اسابيع
هنيهات .. سيولد »

وهذا الزحام الزمني غير وارد ، فالفدائي الثوري يدرك ، حين يمتلك رؤاه السليمة ، اي وقت بالذات تتفجر الثورة ، اذ ان شروط الثورة المادية والذاتية ، حين تتكامل ، لا يمكن للثوري ان يخطىء التقدير ولا يكون عمله في مستوى التوقيت السليم للتحرك ، والا فسوف يخسر الثورة ويخسر الظرف الناضج موضوعيا وذاتيا ، واذ ذاك ، تكون هذه الامكانات بخدمة جهات اخرى قد تكون قوى الثورة المضادة بالذات ... لذا فالفرق بين « الاعوام » و « الهنيهات » فرق كبير جدا .. لكن تفاؤل الشاعر قرب المسافات وحاول تجميع الزمن في بؤرة الحدث الثوري او في بؤرة التطلع الثوري ، وحاول ان يحقق عبر لغته الشعرية قفزة كبيرة .

ان « الصبح » الذي يحمل دلالته الثورية يتبلور هنا في القلب من الطموح حين يقرب لنا الشاعر زمن الانتصار تحفيزا منه لنا لتحويل الممكنات من الامور الى ضرورات تتحقق عبر العمل الثوري المثابر لكي يولد الصبح « بعد هنيهات » او « اسابيع » او « اعوام » ..

ان هذا الخصب التفاؤلي في الاغنيات المضمخ بحزن الواقع المرير ، ينبع من تصميم انسان الثورة لتحقيق كامل اهدافه ، وخلق الابعاد الاحلى والاروع لمجتمعه الافضل وصنع التاريخ البشري على ارضنا العربية ، كي لا نظل نلهث وراء الاحداث ونفتقد امكانية استغلال الظرف الموضوعي الناضج لتحقيق الهدف الثوري المطلوب ..

ان احلام الشاعر غزيرة في هذه الاغنيات ، ومع انها تقترن بالايمان الازلي بالثورة الوجه ، والثورة الصفاء ، والثورة التنقية ، فان البعد الاكثر اهمية وعمقا الذي تحمله الاغنيات كتشكيل ثوري ، هو البعد الفدائي الثوري المعاصر المتدفق حيوية والتصاقا بالارض ..

ان ثورة الفدائي تظل تتطلب نقاوة في صوت المغني واصالة في تشكيله الثوري . وقد كانت « اغنيات للمعركة » تحمل لمسات هذا الصوت وبعض نبراته .

بغداد — **محمد الجزائري**

اعترافات للثوار الملثمين

« اغنية من مواطن يتشهى شرف القتل »

— ١ —

ابحث عن عبارة صمّاء
تنقلني في رحلة الغبار :
موتا بلا مرثيّه .
يا لغة هيكلها شرار
والنفس انسانيّه ،
تماوجي هنيهة احتضار ،
توغلي في دمنا
تغيري ، ولوّثي القرار .
يا لغة محفورة بأحرف البقاء ،
بالقتل ، لا بالطين والبكاء
سوحي مع الاطفال في بلادي
وعلّميهم نزهة الاشياء ..

— ٢ —

يابس وجهي على المرآة ، لم يعرف
سقوط الضوء بعد الكارثه
أسأل الرعيان عن لون المواويل الكبيره
لاضوّي نخوة القتلى وأروي هجرة
الجرح الاخيره .
فأنا عود على الدرب مكسّر
كم منحت الحقل أتعابي ، وكم خلّيت
قلبي حارثه ؟!
أيها السارون في الجمر أعيـــدوا
وجه أرضي .
قبلكم مـــرت خيول الريـــح وارتدّت
كسيره .
جبهة الصوان ميراثي ، وميـــراث
الملايين الفقيره .
كل طفل في بلادي حمل الثأر قضيّه
يتملى موجة الغازين ، لن ينهدّ تحت
الجوع مخذول السريره .
عزة النسر على التحليق أكبر :
وثبة الفادي أميره .

ان أمت قولوا لامي :
مات ، في عينيه دفق الحلم أخضر ..

— ٣ —

نحن جئنا من نحيب النخل رمحـــا
فارس الطعن مدمىً .
نتصبى زمن القتل صمودا وجريمه ،
يا حداة القافله
اسرعوا قبل احتجاج المطر
وارفعوا للرمل وهج الشرر
لنغني ثورة « الفتح » ونغني فـــي
جحيم «العاصفه»
كل كرم في بلادي نذر الموسم للنصر ،
وضحى بالاكف القاطفه ..
ان أمت قولوا لامي :
لا تنامي خائفه ،
انه مات وفي عينيه رؤيا راعفه !

— ٤ —

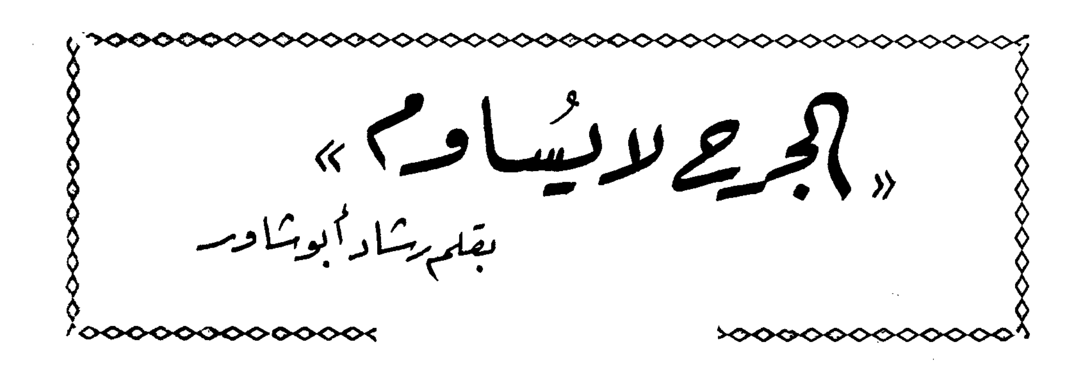
أحس الليل يرميني
على مجروح بيرقهم :
حريقا يجلد الاعمـــاق ، يفضحني ،
يعريني .
لاني عندما ولدوا نسيت اسمي ،
وما عادت جرار الدمع تمنحني فما ،
ايماءة تنحر ، تكشف
خزي تكوينـــــي .
فدائيون ما رحلت خطاكم في قطار
الموت لولا الموت .
«فدائيون» أصرخ في نزيف الشمس ،
أتبعكم ، فيكبو فـــي
ضميري الصـــوت .
حوافر خيلكم داست على كبدي
وأفرح كلما صهلت ،

قطعت يدي
لاني ، مر بي زمن ، ولم أحمل لكـــم
قلما ، ولا بارودة ، رايه ..
لاني فـــي غبار الموت لم أعـــرف
— فواخجلاه — كيف تكرس الغايه ؟
أحبائي
لنـــا وطـــن ، خنقنا نبضـــه الرّهـــاز
بالكلمات
وسوّرناه بالدمعه
لأنا قبل هذا الجرح — لم نشعل لـــه
شمعه .
ولكن عندما انفجرت أكف الصمت ،
عاصفة جحيميه
عرفنا ان من قتلوا ، دماء في تراب
الارض محميه

— ٥ —

أورق الحور بدمّي :
فارسا يأتزر الصبح بسيناء ، وينأى .
كلما رتّق بالجولان عصفور مهاجر
ترغلت في سهل بيسان حبيبه
تتمرأى
بجناحي قبّره
نسيت « تحويشة العمر » ، فراخـــا
في هشيم المقبره !!
علّمها ان مر تاريخ مسافر
منحته ريشة رعافة النسغ رطيبه
ترسم الوعد رصاصا وخناجر ،
تتشهى صبوة الثأر السكيبه :
خيمة تزحم خيمه .
أيها الجيل المقاتل
مر بالصفصاف غيمه !!

دمشق **فايز خضور**



الجيران يغطون في نومهم يا امي ، ونحن وحدنا نحدق في عين الوحش الخرافي ، بجراحنا ، وكلما نزفت أكثر ازددنا تحديقا ، فلا تخافي حين يتناهى الى مسامعك انني وقعت بين أيديهم ، انا اكثر من غيري معرفة بهم ، شممت روائحهم الكريهة وسمعت لكنتهم ، اختبرتهم كثيرا ... كان بودي أن أمنحك سعادة مشاهدتي عريسا ، لكن .. ولم يكن بخلا مني أن لا أطلق لسانك في زغرودة رنانة حين يزف لك الصحب نبأ نجاحي في الجامعة .. لكن .. أنت تعرفين أكثر من غيرك - ان الجيران ينامون .. وان التسول مهنة لمن خرج من التاريخ ..

آه يا امي ، الحب والكراهية ، اندغما معا فما عدت قادرا على التفريق بينهما ..

اتبكين ؟!.. لا .. لا اقدر أن ارى وجهك يبتل بالعذاب .. لا ترجفي البندقية بين يدي .. أرجوك .. افهمتني اذن .. آه ، الآن اعدك بأنني سأحمل هذا العالم على كفيّ الملتهبتين ، سأحرقه ان لم يفهم ارادتي .. لا غفلة بعد الآن .. حتى للذين ينطقون نفس لغتي ، ان هم لم يكونوا معي .. أترين ؟.. كبر الابن ، وصار رجلا كما تمنى قلبك العذب .. هل سمعت يا امي ب (محمود درويش) ؟ أنا عاشق مثله ، القمر والنجوم لي وحدي .. وآخر الليل .. بلى يا امي .. فمع الغسق تبدأ رحلتنا ، ومن فوهات فولاذنا تزهر الشمس والحجارة .. وتغتسل الارض بندى احمر تثيله جراحنا .. ومع كل خطوة من خطواتنا يتفجر عرس لا ينتهي .. وتعرفين (محمود حجازي) ايضا ، كم انت عظيمة يا امي . تذكرين كل شيء .. يوم رأيت صورته يقف مثل القدر تعلمت أن لا ابتسم ولو كنت فرحا .. وان مكاني غير مقعد الخشب الذي سيقذفني مرتزقا وبائع كلام ..

تسألين عن (سكران سكران) .. هذا الفتى ثمل من تراب الارض .. ففرد اعذب الالحان . لم يبك غير مرة واحدة يوم علم (انهم) قتلوا (جلال كعوش) .. نعم .. نعم يا امي ..

- من لم يمت برصاص اليهود ، مات برصاص غيرهم ..

يا للعار .. عار التنابلة المحشوين بالغش والعفن .. حزيران ، لا .. لا اريد ان احدثك عنه .. ربما تعرفينه من الجرائد .. أما أنا فلا .. لا اريد أن أحدثك عن حرب فزاعات الطيور .. نحن اشعلناها كما يجب أن تكون .. طبعا .. طبعا .. ضميرهم النذل ، رفض أن يرى الاطفال يكبرون رغم جحيم النار .. لو اننا نموت لسرهم ذلك .. لكن يؤسفنا أن لا تتحقق رغبتهم .. لاننا نأتي باستمرار .. وكل يوم يتضاعف عددنا .. أحيانا يموت بعضنا ، وهذا أمر طبيعي وغير مفاجىء لنا على الاطلاق . وقبل أيام مات صائب ، ومحمد رشاد ، وكودوريه ، والثعلب ، والجمل .. كثيرون فرشوا أجسادهم فوق تراب عشقوه .. أما أنا فما زلت حيا . مرة كدت اقع بين ايديهم لكن الرفاق انقذوني .. كيف حدث ذلك ؟

بعد أن تهدمت الكرامة ، وهجرتها الطمأنينة والحياة ، اقمنا في خرائبها .. ووهبها وجودنا معنى خاصا .. ومنها انطلقت مع الرجال .. كانت الارض تلهث وراء أقدامهم النارية .. عبرنا النهر ، وبعد أن ابتعدنا عن ضفته الغربية قليلا ، رأينا احدى سياراتهم المتربصة آتية من جهة « افصايل » . انتظرنا حتى اضحت على مقربة من مرمى نيراننا ، وعندها جعلناها تشتعل مثل حشية القش اذ تضطرم فيها النيران .. وحين عاودنا المسير ، وكان الليل مظلما ، فوجئنا بزخات رصاص رعناء .. وكان الظلام كثيفا ، اتحدت اجسامنا مع الارض .. بعدها لم أعد أعرف ما الذي يحدث .. وجدتني اقفز من مكاني ، ورشاشي يحصد بعنف كل شيء امامي ، اعتقد ان فمي كان يضج باسمك .. وعندما فتحت عيني الفيتهم حولي .. همس احدهم بحب كبير :

الحروف من رصاص

الى محمود درويش

ستصرخ :
ـ تلك الحروف البليدة !
وتصرخ :
ـ تلك المعاني العتيدة !
ستبصق فيها حنين الهوى
وأنات شاك طواه الجوى
وهذا القوام الذي ينثني
وتلك الجباه التي تنحني
. . . . . . الى آخره !

✱✱✱

وتهتف في صيحة من عذاب :
ـ فأين المعاني تشع البريق ؟
ستسمع صوتا
هناك اذا ما طرقت المدينة
بكلتا يديك
سيظهر في كل بيت
صديق .

ولن تستريح اذا ما دخلت
ولن تحتسي قهوة بالحليب
ولن يحتويك حديث معاد
ولن يتحداك صمت مريب

✱✱✱

ستلمع في ومضات العيون
معان خفية
وتحت الفراش يشير اليك
« هنا بندقية » !

✱✱✱

تناجيه في لحظة زوجته
يداها على مرفقيه
فيهمس :
ـ منال .. وداعا
تقول بحزم له :
« لن يكون »
فيبسم في وجهها ـ صاحبك :
« اذن فاللقاء هنا في الصباح »

✱✱✱

ولن يتأسى يقول « العيال »
ولن يستكين لحكم القدر
ولن يتحدى ظلام الظلام
ببرق الكلام ..
ولن يحتمي في دروب المسير
بكوخ يقيه سيول المطر
ولن يتغنى بحب البقاء
ولن يتغنى بحب الخطر
ولن يستبيح دموع الهزيمة
ولن يدعي انه منتصر
ولكن يدق بصوت الرصاص
أناشيدنا ..
في طريق النضال

الاسكندرية — **مهدي بندق**

ـ لا تخف ، انت بخير .. اصابــــة بسيطة ، في الفخــذ ..

وحمدت الله على ذلك ، لا خوفا ، ولكن لاني مصر على اتمام الشوط .. سأفعل يا أمي .. لكن ليس الآن.. لا أريد أن يبصر أطفالي النور في خيمـــة .. أقسم لك لست فظا .. لقد أحببت ابنة الجيران ، وعندما عــلم والدي ، فرح ، وحاول استغـــلال الفرصة ليزوجني ، اذ ربما أسكت .

وحين يئس أرضى شعوره الابوي بأن قال : طيش شباب . غدا تعلمه الحياة كيف يقبل بحياة الآخرين ... ولقد ضحكت فتاتي حـين أخبرتها بموقف أبي . قالت :
ـ أنا معك حتى النهاية .. نحن نعرف ما نريد .. لـــن تعيقنا تخاريف العجائز ..

عذبة مثل المطر يا أمي . ناصعة مثل حجارة أرضنا المغسولة بالطل الحلو .. قبلت ورد فمها وأقسمت لهـا انني سأبقى على العهـــد .. وسأكمل الشوط .. ماذا تعمل .. معلمة .. تحدث الاطفال عن الزيتون والــدور المنتظرة .. وتحكي لهم عن رجال آخر الليل ..

حياك الله يا أمي .. أنت تباركيـن ميثاقنا .. آه يا رائعة .. ما زال جرحي حيـــا .. لكنه سيبرأ ذات يوم .. وسنروي للاطفال كم كانت أمنا طيبة وحنونة .. لا .. أبدا .. أشعر انني أعيش الحيــاة أكثر من أي انسان آخر .. جرحي لا يساوم يا أمي .. لا يخـاف .. لا يقتلني .. انه يذكرني .. فقط .. يدفعني .. يمنحني ميزة عن البهائم . الجيران .. سيصيحون ذات يوم .. وسيقذفون بحشيات القش الى النسيـان .. أنا لا أقيم في المخيم .. فحيثترحل أقدامي (معهم) يكونمكاننا.. نحن لا نلبث في مطرح واحد.. رحيل دائم.. انه الشوق المعتق .. لقد بدأنا .. اظنك تعرفين ذلك .. طبعا .. لن ننكفىء .. عيوننا أبدا شاخصة الى الغرب .. الــى الغرب يا ملاكي .

رشاد أبو شاور

الفدائي وأنا

« الصورة الاولى »

أحبك ايها الثائر
احبك ايها القنديل عبر الليل
تفتت ظلمة الاحزان .. تسحقها بألف قدم
ولكني وكل حصادي الكلمات
أخجل حين تلقاني
لاني لست في الميدان
وتحت الياقة البيضاء جلد ماشوته الشمس
ولا حفرت عليه الريح وشم العرس
لاني امضغ الساعات في مقهى بلا عنوان
واشرب قهوتي واضيع في الاسلفت
لاني لست في الميدان اخجل حين تلقاني

« الصورة الثانية »

أقرأ اخبارك في صحف اليوم ومنشورات الجبهه
فوق الجدران وفي فرح الاطفال
اتصور ان الشمس تعانق وجهك
ترخي ثدييها في عينيك
اتفاءل افرك كفين سميكين —
اطفيء سيجاري ارقص فرحا اذكر نفسي اتماسك
فأنا لا زلت وراءك
اتصور وجهك أقرأ اخبارك

مشوهو النابالـم

سنراهم في كل مكان
في المستشفى ، في الشارع ، في السيارة خلف المقعد
.. أو في المصعد
سنراهم حين نحدق في المرآه
وتمر اصابعنا في وهن الوجه
سنراهم في الاحلام
قنطرة حملت آلاف الاقدام
واهترأت يوم النصر
.. ويمرون بنا لا يكترثون
المحروقـون
يقفون على ابواب الصيف
اعمدة ، اطفالا ، زمنا
ويمرون .. يمرون بنا

***

قد يسأل واحدهم واحدنا اين جراحك ؟
. . . .
لا يملك من لم يتألم أن يتكلم .

حلب **خلدون الصبيحي**

زهرة مــن دم

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

نزيه (بلهجة حاسمة) : هشام ، أطلب اليك ان تلتزم الصمت . هذا أمر ! (فترة) انك تثبت مرة أخرى انك انفعالي . ونحن متفقون منذ البدء ألا نفسح للانفعال مجالا يملي علينا سلوكنا !

هشام (بصوت منخفض) : أعتذر أيها الرفيق !

(جو من الوجوم)

نزيه : لا بد من الاعتراف باني ارتكبت خطأ . كان ينبغي أن يبقى بعضنا في الخارج للرصد والترقب . (صمت) لا مفر لنا من ان ندفع ثمن أخطائنا . هذه المرة ، كان الثمن حرية أخي .

الياس : من يدري . لعل هذا خير . لو بقي بعضنا في الخارج لنشبت مع العدو معركة لا نملك الآن وسائلها . كنا سندفع ثمنا أفدح.

نزيه : هذا تبرير يأتي بعد الحدث . كان ينبغي أن نفكر بـــه ونقدره قبل ذلك . ان خطأ التقدير اجتهاد يمكن تبريره .

ليلى : نزيه ، لا تحملوا ضمائركم أكثر مما تحتمل . اننا جميعـا معرضون للاخطاء . لكن بعضها قد يجنبنا الكوارث .

(الام واضعة رأسها بين يديها تهتز بالنحيب)

نزيه : طريقنا مليئة بالعقبات والاشواك . وفي كل منعطف شرك . وليس من وسيلة لتجاوزها جميعا الا بالتضحية . (صمت) ولئن كان أحدنا مستعدا أن يضحي بنفسه من أجـــل التحرير ، فينبغي له أن يقبل مبدأ التضحية بأخيه أو بأخته أو بأعز الناس عليه . (لحظة) كنا في الماضي نتحدث طويلا عن وجوب التضحية ، فاذا استحــــق اداؤها تراجعنا . أما اليوم ، فلا بد من أداء الدين والانقطـاع عـــن الكلام . لفتحي والياس وسعيد) أخرجوا فاستكشفــوا لنا الطريق . يجب أن نرحل . (لامه) أم نزيه ، اتسمحيـــن لي بدقائق ؟ أريد أن اتحدث اليك (يقترب منها فيتناول ذراعها ويدخلان الغرفة اليمنى)

(يفتح الياس باب الخروج بحذر ، ثم يومىء الى فتحي وسعيد . يخرجـــون) .

المشهد الخامس

ليلى ، هشام

(يبقيان صامتين فترة)

ليلى : أنت أيضا تصر على التزام الصمت ؟ أيكون الصمت صفـة لازمة من صفات الفدائيين ؟

هشام : تريدين الحقيقة يا ليلى ؟ أنا المسؤول عما حدث !

ليلى : ولماذا ؟ ما الذي يجعلك تعتقد ذلك ؟

هشام : أنا الذي اقترحت عليهـــم أن نأتي فنقضي هنا فتـرة استراحة ، ونهدىء الجوع الذي كنا نعانيه .

ليلى : وماذا في ذلك ؟ ألم يوافقوا جميعا على اقتراحك ؟

هشام : عارضه فتحي . رأى من الحكمة أن نبتعد عن البيت في هذه الفترة بالذات . (فترة) كان على حق .

ليلى : وما كان موقف نزيه ؟

هشام : لم يعلق بشيء ، كان يريد مجاملتي .

ليلى : كما فعل الآن ...

هشام (منمما) : ليتيح لنا ولو لقاء قصيرا .

ليلى : تماما . بالرغم مما حدث . لا اعرف من هو ارهف منـــه احساســـا ..

هشام : أعاني ، منذ أخذوا زياد ، عبئا على ضميري ..

ليلى : من أجل ذلك تصر على خوض معركة لانقاذه ؟

هشام : نعم .

ليلى : ولكن نزيه على حق . كنتم ستعرضون زياد للقتل .

هشام : ليس بالضرورة . لكن الذي لا شك فيه اننا نعرضه الآن للتعذيب .

(تصمت ليلى في أسى . فترة)

ليلى : أثبت في الايام الاخيرة انه صلب الارادة .. ثم انه لـن يفيدهم شيئا .

هشام (يدنو منها فيأخذ يدها بين يديه) : ليلى ... استمعـــي الي . لعل هذه فرصة أفضل لتحقيق مشروعنا ..

ليلى : كنت أتوقع يا هشام أن تحدثني في هذا (فترة) بل كنت مصممة على أن أفاتحك في الموضوع اذا امتنعت أنت .. (صمت) لكن هذا كان قبل أن يأخذوا زياد ..

هشام : ذلك لا يغير في الامر شيئا !

ليلى : أشك كثيرا . بل أميل الى أن أعتبر الزواج الآن أمـــرا سابقا لاوانه .

هشام : وجهة نظري هي أن أكون أقرب اليكم من السابق في هذه الفترة بالذات . لعل وجودي بينكم ...

ليلى : فهمت قصدك ، هشام ... ولكن كيف نواجه أمي هـــذا الامر ؟

هشام : أقيم معكم ، بدلا من أن نستقل ببيت خاص ، كما كنـــا عازمين . لكني لن أنقطع طبعا عن العمل مع الرفاق ، ولو بشكل آخر.

ليلى : أن تنظر أمي ، فترى انك قد حللت محل زياد ...

هشام : لا يمكن أن تفكر على هذا النحو .

ليلى (ساهمة) هل تلاحظ ، هشام ، ان جو الفرح والبهجة لـم يخيم منذ أشهر طويلة على هذا البيت ؟ أتساءل أحيانا : هل الحياة ، والحالة هذه ، جديرة بأن تعاش ؟

هشام : لا ، ليلى . لا أريدك أن تستسلمـــي لمثل هذه الروح . (صمت) أتذكرين ما الذي كنت تقولينه لي اذ كنت ترينني حزينـــا بعد أحداث العام الماضي ؟ أما كنت تتساءلين : ما عسى أن يكـــون موقفك لو كنت في الاربعين أو في الخامسة والاربعيـــن ؟ ألست أنت التي شجعتني على الانقطاع عن الدراسة والانضمام الى نزيه ورفاقه ؟

ليلى : بلى ، هشام ، ولست نادمة على ذلك ، ولكنني أعبر لك عن مخاوفي الحالية . بدأت منذ الآن أتصور الجو الذي سنعيش فيه أنا وأمي ، في هذا البيت الذي غادره رجـــاله (لحظة) حين يهبط الليل هذا المساء ، ستقول لي أمي ، من غير أن تنظر في عيني : هل خطر لك يا ليلى اننا سنقضي الليلة وحدنا ، أنا وأنت ، بلا رجل في هذا البيت ؟ وستضيف قائلة : ان هذا يحدث لاول مرة ، منذ أعـوام طويلة ، منذ وفاة المرحوم أبيك ... وستصمت أمي بعد ذلك لتقضي الليل كله مفتوحة العينين تحدق في الظلام . (صمت) لست يائسة يا هشام ، ولكني أحدثك عن الايام التي تأتي ..

هشام : من أجل ذلك أحسب انك ستكونين بحاجـة الي يا ليلى أكثر من الماضي .. وهذا ما يدفعني لتجديد اقتراحي (صمت) . لدي أنا كذلك شعور عميق متأصل في نفسي ، هو احساسي بالحاجة اليك أكثر فاكثر حين أواجه المصاعب . أجدني أشد تذكرا لك وأعمق حنينا في المخاطر والازمات . أتعرفين ؟ كانت صـــورتك أول ما طاف بذهني حين سمعنا انفجار القنبلة التي وضعناها على باب المولد الكهربائي . قلت في نفسي ان ليلى ستسر بالنبأ ...

ليلى : لكن هل فكرت ، هشام ، انني أعيش الخوف الكبير كلمـا سمعت بلاغا من المنظمة يتحدث عن استشهاد بعض الفدائيين ؟

هشام : أفهم ذلك يا عزيزتي . من يدري ؟ أليس طبيعيا اذن أن أطمح في هذه الساعة الى امتزاج حياتينا امتزاجا كاملا ؟ الزواج لايعني لي يا ليلى متعة وسعادة فحسب . انـــه شركة كاملة ومعاناة للحيـاة متبادلة .

ليلى : انتظرنا طوال هذه الاشهــر ، هشام ، وأرى الآن أن ننتظر

فترة أخرى .

هشام : تقصدين حتى يتم التحرير ؟

ليلى : ليس التحرير على بعد خطوة أو خطوتين . لا بد لنا ، على الاقل ، من أن ننتظر عودة زياد ..

هشام : سيعود زياد يا ليلى .. (يتناول يدها) وسنلتقي عما قريب (يقلب كفها وينحني فيقبل راحتها) ان القلق سيملأ ساعاتي منذ الآن ، فأنا لن أكف لحظة عن التفكير بك من أجل زياد ، وعن التفكير بزياد من أجلك .

ليلى : أخشى الايام المقبلة يا هشام . أخاف أن نكون على عتبة تجربة قاسية ستملأنا أسى وعذابا .

هشام : يجب أن نتعاهد مرة أخرى على الصبر والصمود . أقسم ان كل شيء يهون حفاظا على هذا الحب : حبي لارضنا وحبي لك . انهما حب واحد . كثيرا ما أتلوى شوقا وحنينا اليك في الليالي المظلمة . ولكن حسبي أن أشعر بدفء التراب فوق الارض التي أضطجع عليها لتهدأ نفسي (صمت) أنت أرضي الخيِّرة ، ارضي الصغيرة . والارض هي أنت يا حبيبتي (تشد على يده في حنان ، يحاول أن يعانقها ، فتبتعد عنه برفق) .

ليلى (هامسة) تنسى انهم هنا ! (تشير الى باب الغرفة فيتراجع عن محاولته ولكنه يحتفظ بيدها) ولكن قل لي ، هشام : ألا تعتقد ان أمامنا أياما طويلة من الدموع والآلام والفداء ؟

هشام (بعد لحظة صمت) : أتدرين يا ليلى ؟ راودتني هذه الفكرة منذ أيام ، حين كنت والرفاق نعبر واديا موحشا لجأنا اليه ، اذ كانت احدى طائرات الهليكوبتر تطاردنا . وذات لحظة احسست بالتعب ، بل ببعض الاسى يتسرب الى نفسي من غير أن افهم مبعثه . وقلت لسعيد انني بدأت أخشى المستقبل ، وان أياما من الآلام تنتظرنا . وبينما كنا نتداول في هذا ، لمحت على جانب ساقية اعترضت سبيلنا زهرة غريبة لم أشهد مثلها من قبل . كانت زهرة حمراء قانية اللون ذات أوراق دقيقة ، تنبثق بين كثير من الزهور المختلفة الالوان التي نشاهدها في كل مكان . وكانت تبدو متوحدة ، غريبة .. وقد نبهت سعيد اليها ، فوقف يتأملها ثم قال : عجبا . انها تكاد تكون زهرة من دم . ولا أدري لماذا ذكرتك على الفور . وتساءلت في رعشة : أي وجه للشبه بين زهرة الدم هذه وبين ليلى ؟ ولم أحدث سعيد بهذه الفكرة . أردت أن أحتفظ بها لنفسي ، سرا صغيرا ، دافئا .

ليلى (ساهمة) : زهرة من دم ؟ عجبا ...

هشام : أؤكد لك يا ليلى انها كانت زهرة حقيقية ، ولو لم يرها سعيد لظننى واهما . (لحظة) ها أنت تذكرينني بها الآن حين تقولين ان أمامنا أياما طويلة من الدموع والآلام والفداء . (صمت) تصوري الايام القاسية التي لا بد أن نعيشها يا ليلى . تصوري أشعة الشمس التي تنصب علينا محرقة حين نعود الى السهول والجبال ، وتصوري برد الليالي السوداء التي ترعش أطرافنا (يميل عليها) ليلى ...

(ليلى تعانقه عناقا حارا من غير أن تنبس بكلمة . طرق خفيف على الباب . يتناول هشام رشاشه ويقف في حالة تأهب . يفتح سعيد الباب ، ثم يدخل ووراءه فتحي والياس . يبرز نزيه على باب الغرفة اليمنى ، وأمه خلفه .

المشهد السادس

الام ، ليلى ، نزيه ، هشام ، فتحي ، سعيد ، الياس

فتحي : ألم تسمعوا تبادل اطلاق النار ؟

نزيه : لا . هل تبادلتم النار مع العدو ؟

سعيد : بل مع شخص كان متربصا غير بعيد ، ثم لاذ بالفرار !

الياس : لا بد اننا ابتعدنا كثيرا عن البيت ونحن نطارده ، والا لسمعتم صوت الرصاص .

هشام : من عساه يكون ؟

فتحي : لا شك في انه احد المتعاونين مع العدو .

نزيه : جاسوس ؟

الياس : جاسوس ، متعاون ، خائن .. كلها أسماء لمعنى واحد !

فتحي : لمحناه أولا حين اجتزنا المنعطف يهرول في اتجاه الوادي ، فأخذنا نعدو للحاق به . ثم أضعنا اثره في غابة الزيتون . وفيما نحن سائرون بحذر ، فاجأنا باطلاق النار ، ثم تسلل عبر الاشجار .

ليلى : ألم تميزوا بعض ملامحه ؟

سعيد : كان ملثما .

ليلى : منذ يومين كنت متجهة الى منزل عمتي ، فلمحت شخصا واقفا عند المنعطف . وحين رآني تظاهر انه يقرأ صحيفة .. وقد ظننته أحد الفدائيين .

نزيه : انهم أحيانا يتنكرون بأزيائنا لتضليل المواطنين (لحظة صمت) لا بد أن نترصده ذات يوم . أما الآن فيجب أن نسرع في الخروج . لا شك في انه سيشي بنا لدى قيادة العدو . وليس أمامنا الا أن نتغلغل بين الاشجار قبل أن تكتشفنا طائرات الهليكوبتر .

هشام : لا أفهم أن يكون منا جواسيس !

فتحي : ولماذا لا تفهم ذلك ؟ أليسوا موجودين في كل أمة ، وفي كل مكان ؟

هشام : لكن الجواسيس أخطر علينا وعلى نضالنا من العدو نفسه .

الياس : لذلك لا بد لنا من أن نوجه اليهم اقسى ضرباتنا .

نزيه : عملنا في مكافحة الجاسوسية والعمالة لا ينفصل عن عملنا في مكافحة العدو .

هشام : أليس علينا أن نبلغ جهاز الرصد عندنا بأمر هذا الجاسوس ؟

الياس : لن أنتظر حتى يتحرك جهاز الرصد . سوف ألوي عنقه بيدي حين ألتقي به . (لحظة) وقبل أن أدق رأسه ، سأمرغ وجهه بالتراب وأقول له : شم رائحة الارض أيها القذر ! شمها جيدا حتى تكف عن خيانة التراب الذي أنبت جذور آبائك وأجدادك !

فتحي : سعيد ، لم تخبر الرفاق اننا فوتنا فرصة ذهبية !

سعيد : حقا ... حين كنا عائدين رأينا في الطريق المحاذي سيارة للعدو كان يهبط منها الجنود . لعلهم كانوا يداهمون أحد البيوت . وتربصنا خلف شجرة ، وقلت لفتحي انني سألقي عليهم قنبلة . أخرجت بالفعل قنبلة من وسطي ، وهممت أن انزع فتيلها لالقيها على السيارة . وفجأة أمسك فتحي بيدي ..

نزيه : لماذا ؟

هشام : ماذا حدث ؟

سعيد : أومأ فتحي الى حديقة البيت هامسا : ألا ترى ثلاثة أطفال هناك يلعبون ؟ صحيح انهم بعيدون عن مكان السيارة وانشظايا القنبلة لن تدركهم ، ولكنهم سيصابون دون ريب بالذعر من جراء الانفجار . وكان أن اعدت القنبلة الى وسطي .

الياس : لا أدري ان كانت هذه الوساوس في محلها ...

هشام : لنتذكر تلك الصور التي نشرتها جميع الصحف ، والتي يرى فيها الاطفال وقد أحرقتهم قنابل النابالم ...

نزيه : سنكون قساة في القتال ، لكننا لن نرتكب ما ارتكبوه ابدا ، مهما بلغت المعركة من العنف .

الياس : لكننا لن نستطيع أحيانا أن نتجنب عنفهم الا بمثله ..

نزيه : ليس لنا الخيار ، الياس . ان لنا من تاريخنا ما يعصمنا من ذلك . كأنه قدر مكتوب علينا . لن نستطيع أن نخون هذا التاريخ.

الياس : الامر عندي ليس على هذا القدر من الوضوح . لقد كانوا دائما البادئين بالاعتداء . كان الارهاب طريقتهم المفضلة ، وسيلتهم الاولى لسلبنا الارض ، وطردنا من البيوت . مذعورين أبدا خرج أهلنا من المدن والقرى . كانت قبية ودير ياسين وكفر قاسم في

عيون جميع أولئك الذين نزحوا ، صورة لابشع ألوان القتل والتعذيب . هذا أيضا جزء من الماضي ، جزء من التاريخ ، جزء مما تسميه القدر . قدر كذلك ألا تستطيع الامتناع عن قتل من قتل أباك ، لانه هو ، لن يمتنع عن قتل ابنك حين تتاح له الفرصة !

نزيه : ما أعتقده ، على أي حال ، ان سلوكنا ، في معركتنا الطويلة ، لن يكون مبنيا على ردود الفعل ، ولا على الرغبة في الثأر والانتقام . اننا نطلب العدل وحده . ومعركتنا معركة حق وعدالة . والآن (ملتفتا الى أمه والى ليلى) لست أدري متى يتاح لي أن أعود . لكن ثقي ، أم نزيه ، انني لن أتأخر طويلا (يعانق أمه ، ثم أخته) .

(يصافح هشام ليلى وهو ينظر في عينيها متباطئا . الجميع ينتظرون) .

فتحي (مربتا على كتف هشام) : كفى ، كفى ، هشام .. راع أوضاع رفاقك ! أشفق على قلوبهم ! (يضحكون)

(يتراجع هشام وهو لا يزال يرنو الى ليلى . يتجه الرجال الخمسة الى باب الخروج)

الام (بصوت مرتعش) : اذهبوا في حراسة الله يا أولادي . لكن لا تنسوا زياد .

(يخرجون)

ليلى : أمي ، ألا تشعرين بسعادة ان الرجال قد أكلوا اليوم ، وشبعوا ، وارتاحوا ؟

الام : أخشى أن يكون أمامهم يا ابنتي كثير من الايام التي سيجوعون فيها ويتعبون .

ليلى : ولكنهم لن يستسلموا .. أليس كذلك يا أمي ؟

الام : بلى ، ليلى . لن يستسلموا . لن يستسلموا . هذا يملأني رضى ، ويملأني أيضا خوفا وارتعاشا .

(تنظر الام الى الصورة المعلقة ، وتفعل ليلى مثلها . فترة . يأخذ جسم الام يهتز كأنما هي تبكي . تنحني ليلى فتحيط كتفيها بذراعها ، فتصبحان جسما واحدا يهتز برعشة النحيب . من غير صوت .)

ـ ستار ـ

الفصل الثاني

في مقر قيادة العدو ، في ضاحية نابلس ، على بعد قليل من بيت فوريك .

مكتب ذو أثاث حديث . له باب واحد الى اليسار . آلة تلفون على الطاولة . أريكة وبضع كراسي .

المشهد الاول

الضابط الاسرائيلي ، جندي

(الضابط جالس وراء مكتبه يقلب في أوراق . الجندي واقف غير بعيد يقرأ)

الضابط : وماذا يقول التقرير الثاني ؟

الجندي : يقول ان مجموعة من المخربين نسفوا ليلة أمس مركزا للمراقبة عند الحدود ، فقتل اثنان من جنودنا ، وفر المخربون الذين تعقبتهم دورياتنا حتى اختفوا .

الضابط : هذا كل شيء ؟

الجندي : كل شيء في التقرير الثاني .

الضابط : وهل هناك تقرير ثالث ؟

الجندي : بل تقريران آخران .

الضابط (بتأفف) : اقرأ أولهما .

الجندي (يقرأ) : « ظهرت اليوم في البلدة والقرى المحيطة بوادر تمرد شعبي كان من مظاهره أضراب عدد من المحلات ورغبة في المقاطعة وعدم التعاون مع اداراتنا . ويخشى أن تمتد هذه الروح بحيث تشمل المنطقة كلها ، فنتوقع سلطاتنا في ارتباك لا يساعدها على تسيير دفة الامور على النحو الذي ترضاه . وقد عثر بعض رجال شرطتنا على مناشير تدعو الى اضراب عام . ويقال ان مظاهرة نسائية ستخرج صباح غد ، وان ...

الضابط (مقاطعا بعصبية) : يكفي .. يكفي ! (يدق جرس التلفون ، فيتناوله الضابط) آلو .. نعم .. ماذا تقول ؟ أي مستودع ذخيرة ؟ منا جندي ومدنيان ؟ ومنهم ؟ واحد فقط ؟ يقينا ، اذا استمروا على هذه الوتيرة ... حسنا ، شكرا . (يضع السماعة ، محدثا نفسه) انني لا أفهم ماذا أجدانا ذلك الانتصار الخاطف ! هل انتهت حقا حرب الايام الستة ؟ أراها تتمدد الى ما لا نهاية ... لقد أصبح هذا شيئا لا يطاق ! كل يوم خمس عمليات أو ست ! من أين ينبع أولئك الشياطين ؟

الجندي : من أرضهم ، سيدي الضابط !

الضابط (غاضبا) : اخرس ! هل سألتك أنت ؟

الجندي (متراجعا) : عفوا ، سيدي الضابط : حسبتك تسألني.

الضابط (يعود يحدث نفسه) أف .. وأين كتائبنا وفرقنا ؟ (يضرب بيده المكتب) أين جيش الدفاع ؟

الجندي : متوزع في جميع المناطق ، سيدي الضابط !

الضابط (منتفضا على مكتبه) : اخرس ! هل سألتك انت ؟

الجندي : عفوا ، سيدي الضابط ! حسبتك تسألني ...

الضابط (يعود يحدث نفسه) : وكيف لنا أن نواجه هذه الاوضاع كلها ؟ أنعيش عشرين سنة أخرى ، لا نفعل الا أن نتسلح ونبتهل الى أصدقائنا أن يزودونا بالمال والعتاد ؟ لماذا لا يدعنا هؤلاء الكلاب نعيش في أمان ؟

الجندي : سيدي الضابط ...

الضابط (ينهض باندفاع مكورا قبضته في وجه الجندي) : ألا تخرس أنت ؟ (يتقهقر الجندي مذعورا) .

الجندي : عفوا ، سيدي الضابط .. حسبتك ..

الضابط (مقلدا صوت الجندي) : حسبتك تسألني .. اخرس ! ومزق هذه التقارير كلها ! (يهم الجندي بتمزيق التقارير) ولكن ماذا تفعل أيها الشقي ؟

الجندي : أمزق التقارير ، كما طلبت مني ، سيدي الضابط !

الضابط : أنا طلبت منك ذلك ؟

الجندي : نعم ، سيدي الضابط .

الضابط (ماسحا رأسه بيده) : أف .. لا شك انني محموم (يتراخى في مقعده) ولكن ينبغي ألا أضعف ! (يستقيم في جلسته) اسمع أنت . أجبني الآن فقط : ذلك الصغير الذي أسرناه أمس ، ألم يعترف بشيء بعد ؟

الجندي : لا . كأنهم خاطوا فمه !

الضابط : وماذا أثبتت التحقيقات ؟

الجندي : انه ابن أسرة مشهورة بالمقاومة ، أبا عن جد .

الضابط : هل استعملتم معه بعض ... الاساليب ؟

الجندي : هو صغير السن . ونحن نأمل أن يعترف ، بشكل طبيعي .

الضابط : حسنا . ايتوني به . لعلني أستطيع أن أحل عقدة لسانه .. (يؤدي الجندي التحية ويهم بالخروج) أسمع ، اسمع . استدعوا أيضا راشيل (يؤدي الجندي التحية ثانية ويهم بالخروج) اسمع ، اسمع . قولوا أيضا لمساعدي ... لا ، لا .. لا حاجة لذلك. (بصوت مرتفع) لماذا لا تخرج ؟ ماذا تنتظر ؟..

الجندي والضابط (مقلدا لهجته) : سيدي الضابط ، حسبتك تسألني ...

الضابط (هاجما على الجندي الذي يفر) : أخرج من وجهي يا صاحب التقارير اللعينة ! (يخرج الجندي مغلقا خلفه الباب) يقول انه صغير السن ! صغير السن ! هل بقي لديهم من لا يزالون صغار السن ؟ بدأوا جميعا يعملون .. لا صغير ولا كبير ! انهم

يرضعون مواليدهم حليب المقاومة .. (مستدركا) أقصد لبن التخريب. لعنهم الله .. ونحن ، الى متى سنصبر عليهم ؟ الى متى ؟ (يلتفت حوله ، يمنة ويسرة) ولكن أين هو ؟ لماذا لا يجيب ؟ الآن وقد احتجت اليه ، يغيب .. يلتزم الصمت .. لماذا أنت أبكم ؟ من يجيبني عن أسئلتي ؟ (يمسح رأسه بيده) انني يقينا محموم .. أنا بحاجة الى راحة .. الى هدوء .. الى بعض الاسترخاء .. الى شيء من النوم . (يضع رأسه بين يديه كأنما لينام . فترة . يطرق الباب . يتململ دون أن يجيب . يطرق الباب ثانية ، يرفع رأسه مذعورا) ماذا ؟ تقرير جديد ؟ (يهدأ لحظة) أف (يدق الباب مجددا) أدخل .

(يدخل زياد يحيط به جنديان ، وهو مقيد اليدين . يومىء لهما الضابط بالخروج)

المشهد الثاني

الضابط الاسرائيلي ، زياد

الضابط (بلهجة ساخرة) : أهلا بالفتى الشجاع ! أهلا بالبطل المقدام ! كيف حالك ؟ (زياد يحدق فيه دون أن يجيب) هل تشكو من شيء ؟ تكلم ، أجب ، قل شيئا ! هل هذا من التهذيب ؟

زياد (بلهجة ساخرة) : أنتم ... تتحدثون عن التهذيب ؟

الضابط (بهدوء) : ولماذا ؟ هل أساء أحد معاملتك ؟

زياد (رافعا يديه بالقيد) : لا ، على الاطلاق . أنظر ، أنهم يكرمونني كل التكريم !

الضابط (بجد) : مهلا ، مهلا .. ان هذه اللهجة لا تنفعك !

زياد : سألتني فأجبت !

الضابط : وهل تجيب عادة على كل سؤال يطرح عليك ؟

زياد : اذا راق لي السؤال !

الضابط : هل يروق لك أن أسألك عن عدد رفاقك ؟

زياد (بهدوء) : ليس لي رفاق .

الضابط (بلهجة تصطنع الهدوء) : مصيبتكم ، أنتم العرب ، انكم لا تكذبون على الناس فقط ، بل تكذبون على أنفسكم ! (ينفجر زياد ضاحكا) ما الذي يضحكك ؟

زياد (يعود الى الضحك) : تتحدثون عن الكذب ، كما لو أن هناك من يستطيع أن ينافسكم فيه !

الضابط (يقترب منه ، وبلهجة تهديد) : خير لك ألا تكون وقحا ...

زياد : بكل بساطة أقرر واقعا ...

الضابط : وما هو هذا الواقع ؟

زياد : هو ان تاريخ دولتكم كله قائم على الكذب والتزييف والخداع!

الضابط : كذاب ! (يصفعه)

زياد : ليس بطولة أن تصفع شخصا قيدت يديه بالسلاسل !

الضابط : وهل من البطولة أن يستسلم شخص كما استسلمت أيها الجبان ؟

زياد (يخفض رأسه) : ليس الاستسلام علامة الجبن بالضرورة .

الضابط : ماذا تعني ؟ (زياد لا يجيب) تكلم ! أيمكن أن نصف هذا بغير الجبن ؟

زياد : ليس عندي ما أجيب به .

الضابط : اسمع أيها الصغير ! لقد صبرنا عليك يومين ونحن نعاملك معاملة الصغار ... فاذا بقيت مصرا على الصمت ، فليس أمامنا الا أن نعاملك معاملة الكبار .

زياد : أرفض أن تعتبروني صغيرا !

الضابط : لسنا وحدنا الذين نعتبرك صغيرا .. ان هناك .. أمك أيضا ...

زياد (منتفضا) : أمي ؟..

الضابط : نعم ، أمك .. لقد طلبت مقابلتي أمس ، وتحدثت بشأنك!

زياد : غير صحيح .. انت تكذب .

الضابط : مهلا ، مهلا .. هدىء أعصابك أيها الصغير ! (يتناول مغلفا على مكتبه ويسحب منه صورة) صورة من هذه ؟ أليست هي أمك .. تصافحني ؟

زياد (منفجرا) : أيها الشرير اللئيم ! حتى أمي تريدون أن تلوثوها .. تريدون أن تلطخوا سمعتها ؟

الضابط (يربت على كتفه) : لا تبالغ .. لا تبالغ أيها الصغير ! ليس هناك ما يسيء الى سمعة أم تقابل قائدا لتطلب منه أن يطلق سراح ابنها !

زياد : أنت لا تعرف أمي (صمت) ولا بد ان أعصابها قد انهارت حتى ترضى بأن تسعى .. اليك .. (يخفض رأسه ، وبلهجة معذبة) لماذا فعلت ذلك .. لماذا فعلت ذلك .. يا أمي ؟

الضابط : أوه .. لا تكن ساذجا الى هذا الحد ، ولا تجعل من هذا الامر البسيط مأساة ! (صمت) اسمع ... اسمع يا .. زياد .

زياد (بلهجة سريعة) : لا أسمح لك أن تنطق باسمي !

الضابط (مبتسما) : لا بأس .. اسمع أيها الصغير .. أشفقت حقا على أمك .. انها امرأة جليلة .. وهي ...

زياد (مقاطعا) : هي لا تحتاج الى شهادة منكم !

الضابط : يبدو انك غير حريص على أن تعود اليها ... المسكينة ! (زياد لا يجيب) أما اذا كنت راغبا في مؤانسة وحشتها ، فليس عليك الا أن تجيبنا عن عدد رفاقك .. وعن أمكنتهم ..

زياد (بجفاء) : أجبتك أن ليس لي رفاق .

الضابط : أنصحك مرة أخيرة (يدق جرس التلفون) آلو .. ماذا ؟ (بصوت غاضب) لا .. لا أريد أن أسمع شيئا آخر .. لا .. كفاني اليوم ! قلت كفاني ! (يغلق السماعة بصخب) يا للشياطين ! افعلوا ما تشاءون ، ان ذلك لن يعود عليكم الا بمزيد من الخراب ! (يلتفت الى زياد ، ثم يقترب منه ويصرخ بوجهه) هل تسمع ؟ مزيد من الخراب ، مزيد من الخراب !

زياد (مبتسما) : لا بأس ! نريد أن نبني لنا عالما جديدا ، دنيا جديدة ، على أنقاض عالمنا القديم !

الضابط : هل تظن أيها الاحمق اننا سنسمح لكم ببناء هذا العالم الذي تتحدث عنه ؟

زياد : وهل تظن أنت اننا سنستأذنكم لكي نبنيه ؟

الضابط (مكورا قبضته) : لم أعرف من هو في مثل وقاحتك ! كلمة اخرى وسأسحق وجهك سحقا ! انكم لا تستحقون العطف .. ولا الشفقة .. ولا المساعدة ...

زياد (مقهقها) : آه .. اننا نعرفها شفقتكم .. شفقة دير ياسين وكفرقاسم .. ونعرفها مساعدتكم .. مساعدة وكالة الغوث والامم المتحدة ...

الضابط (ناهضا اليه) : حسنا . وآن لك أن تخرس ! (يهم بان يوجه اليه قبضة يده ، ولكن الباب يطرق ، فيمتنع عن ضربه) أدخل (تدخل راشيل فتبتسم للضابط وهي تحييه . يشرق وجهه ويبادلها ابتسامتها) أوه .. تأتين في أوانك يا عزيزتي راشيل . تعالي . هذا فتى لطيف (يشير الى زياد) ولكن لديه غرور الشباب ، أو بالاحرى حماقة المراهقة .. على أي حال ، سيحدثك عن رفاقه ، فكوني معه ... لطيفة ! (يغمزها بعينه) انني مضطر الى الذهاب الآن لاحقق في نسف مولد الكهرباء . لا بد أن نقبض على المخربين . وهكذا أخلي لكما المكتب .. فتدبري الامر معه ! يغمزها ثانية فيما هو يغلق الباب خلفه) .

المشهد الثالث

زياد ، راشيل

راشيل (مستندة بجذعها الى المكتب ، واقفة وقفة اغراء) : هل لي أن أعرف اسم صديقنا العربي الجميل ؟

زياد (بلهجة جافة) : لست صديقكم أولا ، ولا يهمني أن تعرفي اسمي ثانيا !

راشيل : ألا ترى انني استحق منك لهجة أكثر ودا من هذه اللهجة ؟

زياد : لا أطلب منكم شيئا ، وليس عندي ما أقدمه لكم !

راشيل : لا أفهم لماذا تواجهوننا بهذه الروح العدائية ! هل ترون اننا نريد بكم شرا ؟

زياد (ينفجر ضاحكا) : اطلاقا ! انكم لا تريدون لنا الا الخير .. والدليل ... (يعود الى الضحك)

راشيل (تقترب منه) : اضحك ثانية ، ارجوك ! ان ضحكتك جميلة بل لذيذة جدا ، وهي توحي بالاطمئنان (فترة) ولكن... الجو هنا حار ، أليس كذلك ؟ (تخلع سترتها فيبدو قميصها الشفاف وذراعاها العاريتان . يدير زياد رأسه عنها . تزداد اقترابا منه ، وتضع يدها على كتفه) اسمع يا ... زياد ! (يجفل عند سماع اسمه ويبتعد عنها) أعرف اسمك ، فلا حاجة بك الى القلق . ويكفيني بعد ذلك أن أرى انك فتى في نضارة الورد . ولذلك أتساءل ما الذي جاء بك الى هنا ؟ لماذا تحاول أن تفسد حياتك باللجوء الى أعمال العنف ؟ لماذا لا تتمتع بشبابك ؟ هل يعيش الانسان حياته مرتين ؟ (تعود فتقترب منه) أريد أن أساعدك ، لكنني بحاجة الى ثقتك أولا . (تتوقف لحظة ثم تضحك ..) أوه .. انني حقا حمقاء ! كيف أريد أن أكسب ثقتك وأن أساعدك ، ويداك مقيدتان ؟ تعال : هات يديك لافك عنهما القيد !

زياد (يتراجع في نفور) : لا ، دعيني .. دعيني !

راشيل : عجبا ! هذا أول أسير يرفض أن يفك عنه القيد ! هل رأيت سجينا يفتح له باب السجن فلا يقتحمه للفرار ؟ هل رأيت طيرا يمتنع عن الخروج حين يشرع له باب قفصه ؟ ولكن لماذا ؟ (تعود اليه) أريد أن أمنحك الحرية ، لكي تطمئن الي ! (تتناول يديه) تعال ، تعال . (يتركها تفك القيد من غير أن يقاوم) أترى ؟ ها هما يداك طليقتان . تستطيع الآن أن تفكر بحرية . وأن تتحرك كذلك بحرية . والآن ، تفضل ، اجلس على هذه الاريكة ..

زياد : افضل أن أبقى واقفا .

راشيل : حين يجلس المرء ، يستطيع أن يفكر بمزيد من الروية . تعال ، تعال . (تجذبه من يده وتجلسه على الاريكة) ولكي تكون أكثر اطمئنانا ، سأجلس أنا هناك (تجلس على كرسي ، شابكة ساقيها ، كاشفة عن جزء كبير منهما) والان ، اسمع يا زياد ...

زياد : أرجوك .. لا تذكري اسمي بعد .. (ينظر الى يديه)

راشيل : ولماذا يا زياد ؟ ألا زلت أوحي لك .. بالخوف ؟

زياد (بصوت خافت وهو لا يزال ينظر الى يديه) لا .. ولكن..

راشيل : وانت لم تسالني عن اسمي ؟

زياد (مترددا) : سمعت الضابط يناديك « راشيل » .

راشيل : حسنا (تنهض ، ثم تأخذ في السير عبر المكتب بخطى هادئة ، ولكنها مثيرة ، وهو ينظر اليها ، ثم تقترب فتجلس على الاريكة بجانبه) الا تريد أن تعود الى البيت ؟ (ينظر اليها بخوف ولهفة في آن واحد) انك أصغر من أن تحتمل الاستجواب ، اقصد عذاب الاستجواب . وأنا أعدك بتسهيل أمر عودتك بعد وقتقصير.. ولن أدعهم يقتربون منك . بل سأتردد عليك (لحظة) ما رايك ؟ سأجيئك في الليل (تلتصق به ، فيبتعد عنها) انني معجبة بشبابك.. ويبدو ان لك جسما قويا (تزداد التصاقا به بحيث يعجز عن الحراك وقد بلغ ذراع الاريكة) أقسم لك انك ستعود الى البيت (تحوط عنقه بذراعها وتدني فمها من وجهه) أقسم لك .. (يحاول أن يبعدها عنه فتقع يده على نهدها)

زياد (مرتعشا) : ارجوك .. (يصرف وجهه عنها) دعيني .. دعيني يا ... آنسة !

راشيل (تعود اليه باندفاع) : قل راشيل ! هل ترى ؟ لقد بدات تثق بي (تحاول أن تعانقه ، فلا يقاوم ، ولكنه لا يستجيب) أية شفتين حارتين شفتاك ! لكأنهما لم تتذوقا بعد أية قبلة .. (تقبّله) هل تريد أن أزورك هذه الليلة ؟ (لا يجيب) تكلم يا زياد .. ساكشف لك عن دنيا لم يحلم بمثل جمالها انسان ...

زياد (يرفع رأسه فجأة كانه صمم على أمر) : اسمعي يا .. راشيل !

راشيل : قل ما تريد .

زياد : تسالينني عن عدد رفاقي ..

راشيل : ليس هذا بالشيء الهام ..

زياد : سأعترف .. انهما اثنان .

راشيل (بهدوء) : حسنا . وماذا بعد ؟

زياد : لكنك .. وعدتني ..

راشيل : بم وعدتك ؟

زياد : أن تطلقوا سراحي ...

راشيل (ضاحكة بطلاقة) : لكنك تنسى يا زياد ... وعدتك أولا بزيارة في الليل (ينظر اليها صامتا ، وهي تحدق فيه باغراء) على اني عاتبة عليك ...

زياد : لماذا ؟

راشيل (في دلال) : لم تقل لي الحقيقة (ينظر اليها دون أن يجيب) ان مجموعتكم ليست ثلاثة أشخاص ، بل خمسة !

زياد (منتفضا) : هذا غير صحيح !

راشيل (بهدوء) : بلى . ونحن نعرف الآن اثنين من هذه المجموعة ..

زياد (بلهجة غضب واستنكار) : ومن هما ؟

راشيل (باللهجة الهادئة نفسها) : أنت ... وشخص آخر عرفنا اسمه من مراجعة الملفات .. بعد القبض عليك .. اتريد أن تعرف من هو ؟ (يحدق فيها والغضب يمنعه من الكلام) انه .. أخوك نزيه !

زياد (ينتصب واقفا) هذا غير صحيح !

راشيل (بصوت فقد اتزانه) : بل أنت تكذب ، أيها الصغير !

زياد (هاجما عليها) : أنتم الكذابون ! ليس أخي من رفاقنا ! (يحاول أن يمسكها من خناقها ، فتدفعه عنها بقوة ، ثم تتجه سريعا الى المكتب فتتناول مسدسا كان مختفيا تحت بعض الصحف وتشهره عليه ، بينما يحاول اللحاق بها)

راشيل : قف مكانك ولا تتقدم خطوة ، والا اطلقت النار (زياد يتراجع . تقترب منه مصوبة اليه المسدس ، ثم تتناول القيد وتغل به يديه من جديد) أنت طفل قذر ، بل حيوان ساذج ! (تضحك) لعلك بدات منذ الآن تحلم بالزيارة الليلية الموعودة ! (تصفعه)

زياد (يبصق عليها) : أيتها القحبة ! كلكن قحاب ! ظننت انني استسلمت لك أيتها الكلبة النتنة ! نعرفكم .. الجميع يعرفونكم ، حتى

في الامم المتحدة ، ومع مندوبي الدول المحترمين ! وتعتقدون انكم تستطيعون أن تسلبونا شرفنا ببذل أعراضكم ، كما سلبتمونا أرضنا .. يا حثالة البشرية أنتم !

راشيل (تقترب منه محاولة أن تضع المسدس على صدغه) : كلمة واحدة أخرى ، ويطير نخاعك ! (يفتح الباب فجاة ، ويدخل الضابط الاسرائيلي ومعه جندي . تتراجع راشيل) اخفقت مهمتي معه .. استعملوا الطريقة الاخرى (تومىء للجندي أن يقتاده ، تغلق الباب خلفهما)

المشهد الرابع

الضابط الاسرائيلي ، راشيل

(ترتمي راشيل على عنق الضابط الاسرائيلي ، فيغرقان في قبلة)

راشيل (بعد أن تعانق الضابط ثانية) : كنت ذات لحظة ، وانا مع الصغير ، باشد الحاجة اليك ! اصبت بالرعب حين هجم علي كالوحش محاولا خنقي !

الضابط : ولكنه كان مقيدا !

راشيل : فككت قيده لاكتسب ثقته ...

الضابط : أوه .. ان هؤلاء ، حين يمنحون الحرية ، يستطيعون اجتراح العجائب !

راشيل : عجيب أمره ، ذلك الصغير ! لقد أثار أعصابي حقا !

الضابط (يعود الى تقبيلها) : تعالي .. انسيه .. دعينا منه ، دعينا منهم جميعا !

راشيل : انني أشعر بحقد شديد عليه ! لم أكن اتصور ان اخفق معه هذا الاخفاق !

الضابط (يعانقها مجددا) : قلت لك ان علينا ان ننساهم .. يجب ان ننساهم ! انني أكاد انفجر غيظا من اخبارهم هذا اليوم !

راشيل : كيف لنا أن نتجاهل هذه الاخبار ؟ ان قنابلهم تنفجر بيننا ، خلف بيوتنا ، تحت سياراتنا ، في معسكراتنا .. وان اشباحهم تملأ احلامنا كوابيس ! الست ترى مواطنينا ياوون الى بيوتهم باكرا في المساء ، فتخلو الشوارع والمقاهي وعلب الليل ، حتى لتبدو المدن والقرى كأنها مهجورة ؟ (صمت) لقد روت لي جارتي « لولو » انها كثيرا ما تستيقظ في الليل مذعورة ، وهي تحس بيدين تطبقان على عنقها تريدان خنقها ..

الضابط : ان هذه أحلام ليس الا ...

راشيل : لكنها تتكون في رؤوس من ينامون خائفين (فترة) الا ترى ان هذا الخوف يتفاقم كل ليلة بين اهلنا ومواطنينا حتى لا يكاد أحدنا يهنأ بجلسة سعيدة ، أو يتمتع بساعة هادئة ؟ وتلك الفرحة التي كانت تتفجر بها عيوننا بعد حرب الايام الستة ، ألا تراها قد امّحت الآن من هذه العيون ؟

الضابط : كفى يا راشيل ، كفى ... انني بحاجة الى اجازة ، فترة راحة ولو لساعة .. يا الهي ... أليس من وسيلة ناجعة للنسيان ؟

راشيل : أنت على حق يا عزيزي . وأنا بحاجة الى لحظة راحة ، فترة غيبوبة .. (بلهجة رقيقة) تعال يا ضابطي . تعال الى صدري ، وانس همومك هنا (تشد رأسه على نهديها)

الضابط (متمتما) : هل أراك هذه الليلة ؟

راشيل : لا بد من ذلك ، ما دمت لن أرى الصغير !

الضابط : لا تهتمي كثيرا بامره . انهم هناك ، في الغرفة السوداء ، يهتمون به الاهتمام الكافي !

راشيل : أخشى ألا يحصلوا منه على فائدة كبيرة (بلهجة متعبة) أتساءل أحيانا : أما كان خيرا لنا أن نبقى حيث كنا ؟

الضابط : أي كلام هذا ؟ انها ارضنا يا راشيل ، هذا قدرنا التاريخي !

راشيل : أصارحك يا عزيزي انني كنت في « بون » اشد اطمئنانا وراحة مما أنا هنا ...

الضابط : لا ، راشيل ! لا بد أن تعتادي الحياة هنا بعد فترة من الزمن . قليلا من الصبر ، راشيل ..

راشيل : انني صابرة يا عزيزي . ولكنني أحس احيانا بانني غير مجدية ..

الضابط : لماذا ؟ وكيف ذلك ؟

راشيل : مثلا : مع ذلك الصغير !

الضابط : أوه ... ذلك الصغير ! انه يستولي على اهتمامك أكثر مما ينبغي !

راشيل : انه نقي .. وهذا ما يعجبني فيه !

الضابط : يغريك فيه ما يغري الرجل بالمرأة العذراء !

راشيل (ضاحكة) : ليست هذه فكرة رديئة !

الضابط (مقبّلا اياها من أذنها) : أعدك بأن أعوض عليك هذه الليلة ! (ينظر الى ساعته) انها الآن السادسة الا ربعا .. وانا أستعجل الساعة الثامنة .. انتظريني (يطرق الباب) ادخل . (جندي يدخل مؤديا التحية)

المشهد الخامس

الضابط الاسرائيلي ، راشيل ، جندي اسرائيلي ، الجاسوس أحمد

الجندي : سيدي الضابط . صديقنا العربي يود مقابلتك .

الضابط : أوه .. صديقنا العربي . منذ مدة لم نره . ليدخل . (يخرج الجندي)

الجاسوس (يدخل) : شالوم ، سيدي الضابط !

الضابط : شالوم . أين أنت يا اخا العرب ؟

الجاسوس : في خدمتكم ، سيدي الضابط .

الضابط (ملتفتا الى راشيل) : هل تعرف الآنسة راشيل ؟

الجاسوس : حصل لنا الشرف (يمد يده مصافحا اياها)

الضابط : راشيل . صديقنا أحمد من أخلص أعواننا . وهو نموذج للعاقل الحكيم الذي يرى ألا جدوى من تحدينا وقد بلغنا هذا المبلغ من القوة .

الجاسوس : بالطبع . انني أنشد السلام لوطننا والاستقرار لمواطنينا .

الضابط : لكننا نرى جماعتك يضاعفون نشاطهم التخريبي في هذه الايام ... كأنهم مصممون نهائيا على تفجير الارض التي فقدوها !

الجاسوس : وعليكم أنتم أن تضاعفوا نشاطكم المضاد ، وان تزيدوا عدد دورياتكم . (صمت) انكم تملكون من وسائل القوة وأساليب الارهاب ما يجعل كل نشاط لهم في حكم العبث !

الضابط : على ان خطرهم يتفاقم حولنا ، حتى في المناطق القريبة !

الجاسوس : لا تقلق يا سيدي الضابط . أن هذه المناطق من اختصاصي ، وأنا أراقبها مراقبة دقيقة . ولاي سبب تعتقد انني أطلب اليوم مقابلتك ؟

الضابط : ما وراءك من اخبار ؟

الجاسوس : أنا قادم توا من المنطقة التي داهمت دوريتكم فيها هذا الصباح منزل تلك الاسرة ، فقبضت على أحد أبنائها . (صمت) ولكن دوريتكم قد خدعت مع الاسف ، فأسرت شخصا لا فائدة منه ، وتركت الباقين الخطرين ..

الضابط : وأين كان الباقون ؟

الجاسوس : داخل المنزل بالذات . كانوا خمسة ... وهم الذين

قاموا في الاسبوع الماضي بكثير من عمليات التخريب التي جرت في منطقتنا .

الضابط : عجبا ! أين هم الآن ؟

الجاسوس : هذا هو السؤال الذي كنت أنتظره منك ، سيدي الضابط . أبلغت مساعديك منذ حين عما حدث معي : طاردني ثلاثة من المخربين وتبادلنا اطلاق النار ولكني تمكنت من الفرار . ولا شك انهم يغادرون المنطقة الآن . وقبل أن أدخل عليكم ، علمت ان دورية قد أرسلت على جناح السرعة لتعقبهم ...

الضابط : حسنا ، حسنا (يفتح درجا في مكتبه ويخرج منه مغلفا يقدمه للجاسوس) استعن بهذا على أمورك . هذا على الحساب. وأنا شاكر لك هذه الخدمة الثمينة ، ومعتز بتعاونك وصداقتك .. لو كان لنا أصدقاء كثيرون مثلك ... اذن ...

الجاسوس (يدس المغلف في جيبه) : أؤكد لك ، سيدي الضابط ، انهم سيتكاثرون مع الايام اذا عرفتم كيف تصمدون لروح التخريب التي تحركهم ، واذا سجلتم عليهم عددا من الانتصارات الحاسمة .

الضابط : هذا متوقف الى حد كبير على مقدار تعاونكم واخلاصكم ...

الجاسوس : وهل شككتم ساعة باخلاصنا ، سيدي الضابط ؟

الضابط : حين يراودنا أدنى شك ... فانتم تعرفون النتيجة (يمر يده ضاحكا على عنقه كأنما يحزها بسكين)

الجاسوس : طبعا .. طبعا . ستثبت لكم الايام ، أكثر مما أثبتت ، مقدار اخلاصنا ..

الضابط : سترون مقدار سخائنا وكرمنا .. (يضحك) سنجرب أن نقلدكم أنتم العرب ، هذه المرة ، في الكرم .. وسنحاول أن ننسى اننا يهود (يضحك مجددا)

الجاسوس : ولكن يبدو انكم لم تنجحوا بعد في هذه المحاولة ! (يضحك بدوره)

الضابط (ضاحكا) : ان الايام بيننا يا أخا العرب (لحظة) واذا قصّرنا في هذا الميدان ، فلا بد أن نعوض عليكم ... في ميدان آخر ! (يلتفت الى راشيل التي تضحك) تستطيع على أي حال ، أيها الصديق ، أن تنتظرني هنا الآن ، لان علي أن أخرج لاتابع عملية المطاردة بالهليكوبتر . وأعتقد انك لن تصاب بالملل ما دامت راشيل معك ! (يضحكون جميعا)

(يخرج الضابط)

المشهد السادس

راشيل ، الجاسوس أحمد

راشيل : هل تعرف الفتى الذي قبضوا عليه اليوم ، في ذلك المنزل ؟

الجاسوس : تقصدين زياد ؟ شخصيا لا . لكنني أعرف انكم لم تحصلوا على غنيمة حين قبضتم عليه ..

راشيل : هذا لا ينفي انه صلب المراس ، متين الاعصاب .

الجاسوس : هل قابلته ؟

راشيل : مقابلة طويلة .

الجاسوس : وظل صلب المراس ، متين الاعصاب ؟

راشيل (باسمة) : نعم ، مع الاسف !

الجاسوس : عجبا ! لكن هذا ان دل على شيء ، فعلى ان صاحبنا لم يبلغ بعد مبلغ الرجال !

راشيل (متظاهرة بأنها لم تفهم) : ماذا تقصد ؟

الجاسوس : من يجتمع بك لحظة من الرجال ، لا يستطيع أن ينسى لحظة انه رجل ! الا أن يكون صغيرا ... أو عاجزا ! (يضحك ثم يقترب منها بهدوء) وأنا ، والحمد لله ، لست واحدا منهما (يضع يده على كتفها)

راشيل : من الممكن ألا يكون بالضرورة صغيرا أو عاجزا !

الجاسوس : وماذا يمكن أن يكون غير ذلك ؟

راشيل : من الصامدين !

الجاسوس : أما أنا ، فلن أكون منهم ، أمام مخلوقة مثلك على الاقل ! (يضحك وينحني ليقبلها في عنقها)

راشيل (تحاول الابتعاد عنه برفق) : انني على أي حال أفضل ذلك النوع من الرجال !

الجاسوس : هذه طبيعة المرأة اجمالا : تحرص على اخضاع الذين يقاومونها .

راشيل : لكنني أعترف انني أخفقت مع ذلك الفتى .

الجاسوس : اذا كنت حريصة حقا على أن تنجحي معه ، فان بامكاني أن أساعدك ...

راشيل : وكيف ذلك ؟

الجاسوس : ان لي أسلوبي الخاص (فترة) ولكن ما هو المقابل ؟

راشيل : ما تشاء .

الجاسوس : بلا تحفظ ؟

راشيل (باسمة) : بلا تحفظ !

الجاسوس (ينحني فيقبل عنقها) : حسنا .. اسمعي يا .. راشيل ...

(يفتح الباب فجاة ، فيبدو الضابط على عتبته)

المشهد السابع

الضابط الاسرائيلي ، راشيل ، الجاسوس أحمد ، فدائي

الضابط : لعلكما تستغربان عودتي السريعة !

راشيل : ما الذي حدث ؟

الضابط : انتهت المعركة .

الجاسوس : بهذه السرعة ؟

الضابط : يبدو ان ارشاداتك أيها الصديق كانت ذات اثر فعال في مجرى الامور ! (صمت) صحيح ان المخربين استطاعوا الفرار ، لكن أحدهم سقط بين أيدينا بعد معركة لم تكن هينة . وهو مصاب بجراح خطيرة .

الجاسوس : من تراه يكون ؟

الضابط : انه يلتزم الصمت ، ويمتنع حتى عن ذكر اسمه ! (لحظة) والواقع انه ، كما روي لي ، قاوم مقاومة عجيبة ، وتمكن من اصابة جنديين من جنودنا اصابة مباشرة قبل أن نأسره . طوقه خمسة عشر من رجالنا ، عند طرف الغابة القائمة عند أسفل الرابية . وبالرغم من انه أصيب برصاص أحد جنودنا ، ظل يطلق على جماعتنا نار رشاشه حتى خارت قواه ، فتهاوى فوق رشاشه . وحين تقدم منه الجنود ، فوجئوا بأنه انتفض بسرعة وتناول رشاشه ثانية وأطلق ما بقي فيه من رصاص ، فأصاب الجنديين .

راشيل : كأنه كان مصمما على الموت بأي ثمن !

الضابط : أوشك أحد الجنود على قتله ، لكن القائد منعه ، قائلا ان من الاجدى لنا أن نأسره ، وأن نستجوبه .

الجاسوس : لعلني اعرفه اذا رأيته !

الضابط : هذا ما فكرنا فيه . ولذلك فهم يحملونه الينا الآن .

الجاسوس : الواقع انني أعرف من هذه المجموعة وجه رئيسها فقط ، ويسمى نزيه ، وهو أخو الصغير زياد .

(يطرق الباب)

الضابط : أدخل . وصلوا .

(يدخل جنديان حاملين جسما . يقترب الجاسوس فينظر في وجهه)

الجاسوس (ملتفتا للضابط) : ليس هو نزيه . لا أعرفه .

راشيل (تقترب بدورها وتنظر) : ليس في وجهه ملامح من وجه الصغير .

الضابط : حسنا . هذا ما سيسهل علينا معرفة هويته (لاحد الجنديين) اننا محتاجون الى الاسير الصغير . فليأت الى هنا . ليأخذ رفاقنا الذين يداعبونه فترة راحة (يضحك . يخرج الجندي مؤديا التحية العسكرية)

الجاسوس : انه ينزف دما ... وسيلطخ أرض المكتب !

راشيل : ليس أسهل من ازالة آثار الدم !

الضابط (ساخرا) : هي على أي حال أسهل من ازالة ما يسمونه « آثار العدوان » ! (يضحك . يفتح الجريح عينيه وينظر الى الجاسوس) هل تعرفه أنت ؟ (مشيرا الى الجاسوس) هو لا يعرفك . هل رأيته قبل الآن ؟ (الجريح لا يجيب) لماذا لا تكونون مسالمين مثله ؟ ما يجديكم هذا العناد ؟ أجب : ألا تعرفه ؟

الجريح (بصوت واهن) : أشعر بالخجل ، نيابة عنه !

الجاسوس (منتفضا) : ماذا تقول ؟

الجريح : أقول يؤسفني انك لا تشعر بالعار !

راشيل (متدخلة) : وأنتم ، ألا ترون انكم ترتكبون الحماقات ؟

الجريح (بصوت ضعيف) : لا يضير من فقد أرضه أن يفقد عقله (لحظة) سيسترده حين يستردها ! (يتأوه متألما)

الضابط : فقدتم الاثنين معا !

الجريح (يتأوه من جديد) : لا أستطيع أن أتكلم . ولو كنت أستطيع لما تكلمت . تكلمنا كثيرا . وآن لنا أن نصمت !

الضابط : ولكني أطمئنك ان لدينا ... وسائل كثيرة تنطق حتى الصخور !

(يطرق الباب ، ثم يدخل زياد مقيد اليدين ، وآثار الضرب والتعذيب بادية على وجهه وذراعيه وعنقه . جندي يدخل خلفه مصوبا فوهة بندقيته الى ظهره)

المشهد الثامن

الضابط الاسرائيلي ، راشيل ، الجاسوس ، الجريح ، زياد ، جنديان

زياد (يقع نظره أولا على الجريح الممدد أرضا . يقترب منه ، وفجأة يصيح) : هشام ! هشام ! ما الذي جاء بك الى هنا ؟ (ينحني عليه)

الضابط (مقتربا من زياد ، رافعا اياه من كتفه) : انهض ، ولا تأت بحركة ! (ينهض زياد في تلكؤ وعلى وجهه ذعر وألم) من هو هشام هذا ؟

زياد (غير مجيب عليه) : لماذا فعلت ذلك يا هشام ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

الضابط (يغمز الجاسوس وراشيل) : الابله ! يظن انه قد سلم نفسه طوعا ! (لزياد) من هو هشام هذا ؟ تكلم !

زياد (بجفاء) : ابن عمي ! (لهشام) : ماذا حدث ، هشام ؟

هشام (بصوت ضعيف) : قلقت عليك ، زياد ، فانفصلت دقائق عن المجموعة . ولكنهم كانوا يطاردوننا .. هناك من وشى بنا ..

زياد (مصوبا بصره الى الجاسوس ، ثم مشيرا اليه باصبعه ، رافعا يديه بالقيد) : انت ؟ (يغض الجاسوس بصره) انت ؟ أجب أيها النذل الجبان !

الضابط (مقتربا من زياد ، صافعا اياه) اخرس !

زياد : كلب !

الضابط (يصفعه عدة صفعات على وجنتيه) : لا بد من قطع لسانك هذا القذر !

زياد (متنبها الى الدم الذي ينزف من هشام) : ولكن دمه ينزف ! الا ترون ان دمه ينزف ؟ لماذا لا تضمدونه ، ايها القتلة المجرمون ؟ (الجندي يلصق فوهة بندقيته بظهره ، فيهدأ) دعوني فقط أضمد جراحه ! فكوا القيد عن يدي دقائق فقط) !

هشام (بلهجة واهنة) انا بحاجة الى نقطة ماء ، زياد !

زياد (منتفضا من جديد) أسقوه . اعطوه ماء (لا يجيب احد . يلتفت الى الجاسوس) انت ! ألا تسمع نداءه ؟ الا ترى دمه ؟ (يبدو الاضطراب على الجاسوس ، ويلتفت يمنة ويسرة ثم يتجه الى نافذة فيتناول عنها ابريق ماء ويعود يقدمه الى هشام ، ولكن هشاما ينظر اليه لحظة ثم يشيح بوجهه عنه ، رافضا ان يشرب . يظل الجاسوس لحظات واقفا ثم تأخذ جسمه رعشة مفاجئة ، فيسقط الابريق من يده ويتحطم شظايا ، ويسيل ماؤه ممتزجا بدم هشام) بالله عليكم ، ايتوه بكوب ماء . انه يرفض ان يسقيه الخائن ! (يلاحظ ان هشام أغمض عينيه وفقد حركته) لقد فقد وعيه ايها السفاحون المتوحشون ! خذوه الى المستشفى قبل ان يفوت الاوان ! (تهدأ لهجته فجأة) أرجوكم .. اجلبوا له طبيبا .. سيموت من النزيف .. أبتهل اليكم ! عذبوني ما شئتم ، ولكن خذوه الى طبيب (ينفجر باكيا) .

الضابط (بحركة نفاد صبر) : اوه ! لا أطيق بكاء الاطفال ! لا أطيق ابدا بكاء الاطفال ! (للجنديين وراشيل) خذوهما .. وتدبروا أمرهما .. أعيدوا الصغير الى حيث كان . وحين يسترد هذا (يشير الى هشام) حواسه ، أعيدوه الى هنا ليحدثنا عن امجاده وامجاد رفاقه ! (يتجهون الى الباب) .

راشيل (للجاسوس) : الا تأتي معي ، لنتابع ما كنا فيه ؟ (تغمزه ، فيتبعهم كأنه منوم مغنطيسيا ، ويخرجون جميعا) .

الضابط (يغلق الباب خلفهم ويعود فيجلس على الاريكة ، ويتنفس نفسا طويلا) اوف ! ما اطول هذا اليوم ! (يلفت نظره الدم على ارض المكتب) وما أدماه ! (يغمض عينيه . تمر لحظات توحي بأنه قد مر وقت طويل . يطرق الباب ، فلا يجيب ، كأنما هو نائم . يطرق ثانية فيتحرك ببطء ، بهدوء) دعوني لحظة . اتركوا لي اليوم دقيقة راحة . انا لست من حجر ! (صمت ، يطرق الباب ثالثة . بتذمر) : اف . أدخل .

جندي (يفتح الباب) : سيدي الضابط . ان هناك فتاة تطلب مقابلتك .

الضابط (ينهض من الاريكة) : فتاة ؟ ومن هي ؟

الجندي : ترفض ان تدلي باسمها . ولكنها تقول انك تعرفها !

الضابط : فتاة أعرفها ؟ حسنا ! فلتتغير الوجوه قليلا في هذا اليوم الفظيع . (للجندي) دعها تدخل !

(تدخل ليلى بوجه شاحب ، يخرج الجندي)

المشهد التاسع

الضابط الاسرائيلي ، ليلى

الضابط (واقفا في مكانه ، قرب الاريكة) ... آنسة ليلى ! أهلا وسهلا . (لا تجيب) انني ارحب بك . (تبقى على صمتها فيما هي تنظر اليه نظرة صارمة) كنت أتوقع ان تأتي . ولم يخب ظني .. في ذكائك ! (يتقدم خطوة) عفوا ! تفضلي فاجلسي (يشير الى كرسي) .

ليلى (بلهجة شبه غائبة ولكنها واثقة) : ان امه .. أمي ... في حالة عياء شديد .. انها ملازمة الفراش منذ أخذتموه . وقد جئت أطلب منكم ان .. ترحموها (تضعف لهجتها) أن تردوه لها. أرجوكم.. (تغض نظرها)

الضابط (يجلس) تفضلي واستريحي أولا يا آنسة (تتقدم ببطء ، كأنما عن غير وعي ، فتجلس على الكرسي الذي اشار اليه) انك متعبة . ولكن هذا الشحوب يزيدك .. جمالا . (لحظة) تقولين

ان أمك في حالة .. (لا يتم) هذا صحيح .. لاحظت ذلك حين زارتني منذ يومين ..

ليلى : ارجوك .. لا تردد أنها زارتك .. اننا لم نتنبه لذلك . اغتنمت فرصة غيابي عن البيت ..

الضابط : لا بأس ، لا بأس . لن نتحدث عن زيارتها .. فلنتحدث عن زيارتك انت يا آنسة .. ليلى !

ليلى (بلهجة جافة) : هذه الزيارة ، لا غاية لها الا ان تطلقوا سراح زياد . (صمت) لقد تحققتم بلا شك انه لا علاقة له .. بما تسمونه أعمال تخريب !

الضابط (ببطء) : لم نتحقق بعد من شيء .. وامامنا متسع من الوقت .. ولسنا على عجلة من أمرنا !

ليلى (بانتفاضة) : لكن أمه لا تستطيع ان تصبر بعد ! أرجوك (تضعف لهجتها وتضع وجهها بين يديها) بل أبتهل اليك .. اكراما لتلك العجوز المريضة .. انها تتعذب ...

الضابط : وهو أيضا !

ليلى (منتفضة من جديد) ماذا ؟ هل .. تعذبونه ؟

الضابط : لا .. عفوا .. أقصد انهم ، هناك ، يحاورونه مجرد محاورة ...

ليلى (متنبهة فجأة الى الدم على الارض) : ما هذا ؟ يا الهي.. انه دم .. (لحظة) أيكون هذا من .. دمه ؟

الضابط : لا .. اطمئني .. لم يبلغ الامر هذا المبلغ بعد ... غير ان هذا دم ... رفيق له ...

ليلى (مقاطعة بذعر) : رفيق لزياد ؟

الضابط : نعم . رفيق له .. قبضنا عليه منذ حين .

ليلى (مرتجفة) : من قال انه رفيق له ؟ .. ومن يكون ؟

الضابط : كنا نتمنى ان يكون .. أخاه الاكبر . ولكن اطمئني ايضا .. فليس هو .. أخاه ! (لحظة . ليلى تظل متلهفة ، ولكنها لا تسأل) انه يدعى .. ماذا يدعى ؟ اظن انه يدعى .. هاشم .

ليلى (بصرخة) : تقصد .. هشام ؟

الضابط : نعم ، نعم .. هشام .

ليلى (تنهار على مقعدها) : جاء هو أيضا ؟ سبقني لمحاولة انقاذ زياد ؟ وقد أهرق دمه .. من أجله ؟ هذا اذن دمه ؟ (تنظر ثانية الىالارض ، ثم تجهش بالبكاء ، وما تلبث ان تسقط فاقدة وعيها)

الضابط (مرتبكا) : ماذا ؟ فقدت وعيها هي ايضا ؟ يا الهي .. ما هذا النهار ؟ (يهم بان يدق الجرس ليستدعي جنديا ، ولكنه يعدل سريعا . ينظر اليها وقد انكشف ثوبها عن ساقها) هذا أفضل ! هذا أفضل ! خاتمة حلوة لنهار متعب ! (ينحني فوقها فيحملها بين ذراعيه ويقبلها من عنقها ، ثم يضعها على الاريكة وهو يحدق في ساقيها بعينين جشعتين)

ـ ستــار ـ

الفصــل الثــالث

قاعدة للفدائيين : مغارة واسعة في سفح جبل . فراش ممدود الى اليمين . بعض صناديق في الزوايا . طاولة صغيرة . بعض البنادق معلقة ، وبعض الرشاشات. المغارة مظلمة بعض الشيء . آلة تسجيل على البطاريات مدارة على اسطوانة « سنرجع يوما الى حينا » لفيروز . حين يتحدث الاشخاص يضعف صوت الاسطوانة ، ويرتفع حين يصمتون .

المشهد الاول

فتحي ، الياس ، سعيد

(فتحي وسعيد جالسين داخل المغارة . يبدو الياس على الباب فجأة)

فتحي (واقفا) : عدت أخيرا ؟

سعيد (واقفا بدوره) : اين كنت ؟ نمنا ثلاثة ، فأصبحنا اثنين !

الياس (يجلس) : أرقت كثيرا . لم استطع النوم .

فتحي : فخرجت تغازل النجوم !

سعيد : هل هناك امكانية لاي غزل وانت تشخر في نومك كوابور الكاز ؟

فتحي (ضاحكا) : انا اشخر ؟ لا احس بهذا !

سعيد : المزعجات لا يحس بها اصحابها . هي مخلوقة للاخرين ! (لالياس) حقا ... اين كنت ؟

الياس : سرت قليلا في الظلام ، من غير هدف . ثم تنبهت الى أصوات صراصير الليل ، فاخذت اصغي اليها . واختلطت هذه الاصوات ، بعد قليل ، بنقيق الضفادع . وأحسست بأن قدمي تقودانني . وحين لاحظت انني مشيت طويلا ، نظرت حولي ، فشعرت بان هذا مكان تعرفه قدماي . وحدقت في الظلام : أليس حقلنا خلف هذه التلة ؟ وانبطحت على بطني ، وبدأت أزحف فوق التلة . كنت أحس الرعشة في جسمي وانا الامس التراب وأشم رائحة الصعتر والوزال . ودخلت شوكة في راحتي وانا أزحف ، فتوقفت ريثما انزعها . ونفرت قطرة دم صغيرة مكانها . فتمصصتها . قلت لنفسي : لن استطيع ان امضي بعيدا في زحفي . لم يكن معي سلاح . وقلت لنفسي : ساصل حتى الساقية فقط . ونهضت حين بلغت الساقية ، ونظرت الى البيت ، فرأيت نوافذه كلها مغلقة . وقلت لنفسي انني سأعود يوما ، فيالنهار ، لافتحها على مصاريعها وأشرعها للنور والهواء. ثم انحنيت فمددت يدي الى الساقية . كان فيها بعض الماء. وغسلت يدي ووجهي ، ثم عدت الى التلة زاحفا . (صمت) لم اكن اتوقع ان تستغرق الرحلة ساعات الليل كلها .

(صمت . سعيد يروح ويجيء داخل المغارة ، بينما فيروز تغني)

سعيد (لالياس) الا تريد ان تنام قليلا ؟ هل نوقف الاغنية ؟

الياس : لا لا أحس بالنعاس ، بل سأخرج لجمع بعض الحطب ! انني جائع (يخرج)

(يعود سعيد الى ذرع المغارة جيئة وذهابا)

فتحي : متى تراك ستهدأ ؟ أوشك انأصاب من حركتك بالدوار ! (يتوقف سعيد لحظات وهو يحدق في فتحي ، ثم يستأنف حركته من غير ان يجيب) بم تفكر يا عزيزي ؟ (بلهجة ساخرة) اية مشكلة فلسفية عويصة تستغرقك ؟

سعيد : الا ترى ان نزيه تاخر اكثر مما ينبغي ؟

فتحي : هذه هي المشكلة العميقة التي تشغل ذهنك ؟ حسبتك تفكر في فتاة تحبها ، في امرأة جميلة .. ناضجة .. كانت لك معها مغامرات !

سعيد (ضاحكا) : هذا هو « الاسقاط » بعينه ، كما يحدده علماء النفس . تحس انت بشيء ، فتنسبه الى سواك !

فتحي (بتأمل) : انت على حق يا سعيد ! اشتقت الى المرأة . (صمت) انقضت اربعون يوما لم ...

سعيد (مقاطعا) : فهمت .. فهمت .. لا حاجة بك الى استعمال الكلمة اللطيفة !

فتحي : قل لي بالله عليك .. حين تحس انت حاجة اليها.. فماذا تعمل ؟

سعيد : تقصد في الماضي ، ام الان ؟

فتحي : في الماضي والآن معا .

سعيد : اما في الماضي ، أي في بيروت ، فقد كنت أخرج ليلا الى أي ملهى او مرقص .. وما أكثرهن هناك ! على شرط واحد : ان تكون أجنبية !

فتحي : أجنبية ؟ ولماذا أجنبية فقط ؟ ابدافع قومي ؟ حتى هنا تدخل « الكرامة » القومية ؟

سعيد : لا أدري . قد يكون ذلك ، وقد يكون هناك سبب اخر !

فتحي : الا اذا كنت تقصد ان الاجنبيات اكثر ... خبرة !

سعيد (يضحك) وأما هنا ، فيكفي ان أستعيد صور اطفال الروضة ، عند ذلك ، تعود الامور الى طبيعتها !

فتحي : وأما انا فلا يعيد الامور الى طبيعتها عندي الا الامر الطبيعي ! (يضحك) ولذلك ، لا بد لنا ، بعد ان نقوم بالعملية التي قررناها الليلة ، من ان اطلب اذنا ليوم واحد ! (لحظة) ولا أشك في انها مشتاقة الي !

سعيد : من هي .. هذه التعيسة ؟

فتحي (ضاحكا) : كانت تعيسة قبل ان تتعرف بي .. انها امرأة مطلقة عرفتها منذ اكثر من عام . ولكنها تطمع في ان اتزوجها .

سعيد : وهل تنوي الزواج بها ؟

فتحي : لا انوي الزواج اصلا في هذه الفترة . ان هذا شيء مستدرك . وما دمنا الان هنا ، فان ثمة ما يشغلنا عن التفكيربالزواج. (فترة) وانت يا سعيد ، الا تفكر بالزواج ؟

سعيد : بلى ، حين اعود الى لبنان . وسأبحث عن رفيقة حياة تحب الاولاد .

فتحي : وتنجب لك منهم عددا يكفي لملء صف منصفوف روضتك!

سعيد (باسما) : ثق يا فتحي اننا سنكون بحاجة الى الاكثار من الاولاد اذا كنا مصممين حقا على تحرير أرضنا (صمت) ألا ترى ان وفرة العنصر البشري هي التي تجعل من المستحيل على اعدائنا ان يهزمونا هزيمة نهائية ؟

فتحي : ولكن هذه الوفرة ، من جهة اخرى ، تسبب لنا مشكلة اقتصادية نعانيها في معظم أقطارنا .

سعيد : هذه ليست بالمشكلة المستعصية على الحل يكفي ان نحسن استغلال مواردنا من جهة ، وان نحسن توزيعها من جهة اخرى.

فتحي : هذا يقتضينا ان نؤمن ايمانا صادقا بوحدة المصير ...

سعيد : هذا الايمان كامن في ضمير كل انسان عربي ، ولن تستطيع أية حواجز مصطنعة ان تقضي عليه او تضعفه . من هنا كان العمل الذي نقوم به من أجل أمتنا كلها ، لا من اجل هذا الجزء من الشعب وحده . (ينظر في ساعته) الا يقلقك حقا تأخر نزيه الى هذا الحد ؟

فتحي : ليس منزله ، اولا ، على رمية حجر . وهو قد اخبرنا ، ثانيا ، انه قد يتاخر ، بسبب شوقه الى أمه . ومن يدري ، فلعلها متشبثة به ، تريد ان تستبقيه وقتا أطول ، تعويضا عن غياب زياد .

سعيد : مسكينة حقا هذه الام ! لا بد انها تحتمل اكثر مما يطيق الانسان . (صمت) لقد كانت أمي تتجنب لقائي يوم مغادرتي القرية ، وقالت انها تفضل الا تودعني . (فترة) وانت يا فتحي ؟ انني لم اسالك عن أمك ؟..

فتحي : حدثتها غير مرة عن رغبتي في الالتحاق بالفدائيين . وكانت في كل مرة تهز رأسها ، وكأنها تقول لي : اذهب ، فذلك افضل مطهر لك . وحين ماتت ، قبل ايام من انضمامي اليكم ، اعتبرت موتها اذنا لي بالمجيء .

سعيد : وهل تفكر ، انت ، بالموت كثيرا ؟

فتحي : افكر فيه أحيانا ، ولكنني لا أحبه . انني لا اريد أن أموت . انني احب الحياة ، واريد ان اتمتع بها حتى اخر رمق .

سعيد : ولكنك قد تواجه الموت ، ذات لحظة ، وانت في معركة قاسية مع العدو ..

فتحي : في هذه الحالة ، سأدافع عن حياتي بكل ما أملك من قوة الحياة . انني في الاصل اريد ان ابقى ، ان استمر . ان الحياة جديرة بأن تعاش . ان تتنفس الهواء بملء رئتيك ، او ان تستقبل أشعة الشمس بصدرك ، او ان تجالس امرأة جميلة ... هذا وحده يكفي . وانا أتمنى لو كان في قدرة الانسان أن يبدأ كل يوم حياة جديدة . ان هذا وحده يكفل له ان يصلح اخطاءه ، ويبدأ من جديد . اما اذا كان لا بد لي ، بعد ذلك ، من ان اموت ، فانني سأنفجر غيظا !

سعيد (ينفجر ضاحكا) : طريفة هذه الفكرة يا فتحي : ان ينفجر الانسان غيظا اذا مات ! (بلهجة جادة) ولكن الموت حين يدرك واحدا منا ، وهو في هذا الوضع ، يفقد معناه العادي . انه ليس بالفناء ولا بالزوال . بل هو توكيد لمعنى الحياة وارادة الوجود . انه يموت ليتيح لغيره الحياة .

فتحي : لكنه غير واثق دائما من انه سيمنح غيره الحياة حين يموت .

سعيد : انت على حق . لان الموت ايضا مجازفة ، كالحياة سواء بسواء . وانا شخصيا اريد ان ارجيء هذه المجازفة الى اخر موعد ممكن (صمت) أريد ان اعود الى روضة الاطفال . ان لي فيها ابن اخت لا يتجاوز السادسة . كان يسعدني ان اجلسه طويلا على ركبتي ، وأن أسمعه يزقزق كالعصفور ، وأن أحدق في عينيه . ان له نظرة شفافة صافية أحس كأنها تمطر ثلجا ناصعا على قلبي . نظرة لا كدر فيها .

فتحي : هل تفكر فيه هنا ، احيانا ؟

سعيد : كثيرا ما أفكر فيه (صمت) ولعل خوفي من ان يفقد ابن اختي صفاء نظرته ذات يوم ، خوفي من أن يكدر المستقبل شفافية عينيه ، خوفي من ان ينضم هو ايضا الى قافلة جديدة من النازحين تنطلق هذه المرة من لبنان ، الى حيث لا ادري .. هو الذي حملني على ان انخرط في عمل أسرع فاعلية من التربية والتعليم ..

فتحي (مرهفا اذنه) : الا تسمع وقع أقدام يا سعيد ؟ (يتناولان رشاشيهما وينهضان ناظرين في اتجاه الصوت . لحظة) انه نزيه .. وخلفه الياس .

سعيد : ولكن اية سحنة هي سحنته ؟

(يدخل نزيه وعليه علائم القنوط ، يتبعه الياس)

المشهد الثاني

نزيه ، الياس ، فتحي ، سعيد

فتحي : ماذا يا نزيه ؟ اية غمامة أسى على جبينك ؟ هل أصيب أحد بسوء ؟ ألديك أنباء عن زياد ، أو عن هشام ؟

نزيه : لا . (لحظة صمت) ولكن منزلنا ..

سعيد : منزلكم .. ما شانه ؟

نزيه (بهدوء) : نسفوه صباح اليوم !

فتحي وسعيد (معا) : نسفوه ؟ متى ، كيف ، لماذا ؟

(نزيه لا يجيب)

الياس : يا الهي ! أي اجرام هذا ، وأية بربرية !

سعيد (بلهفة) : وامك يا نزيه ؟ واختك ؟

نزيه : لم تكن ليلى في المنزل . اما أم نزيه .. (يخفض راسه فيما يبدأ جسمه بالارتعاش من جراء النحيب)

سعيد : قل بالله عليك .. هل أصيبت أمك بأذى ؟

نزيه (يهدىء نفسه) : ظلت ساعة بكاملها ترفض ان تخلي المنزل ، وتصر على ان تبقى فيه ، حتى ولو نسفوها معه ..

فتحي : وبعد ذلك ؟

نزيه : روى لي الجيران ان المجرمين حملوها قسرا والقوها بعيدا عنه فيما هي تصب عليهم شتائمها .. (لحظة) وقد رأت بأم عينها كيف ينهار المنزل على كل ما فيه .. على كل أثاثها وأشيائها وذكرياتها ..

الياس : وماذا فعلت بعد ذلك ؟

نزيه : اصطحبها بعض الجيران ، شبه محمولة ، الى بيت عمتي (صمت) وهناك قابلتها .. ولكنني قابلت امرأة أخرى .. لم أقابل ام نزيه .. لم اقابل أمي (يجهش ثانية) كانت جالسة تحدق في الاثر الوحيد الذي أخرجته من المنزل : صورة ابي . ولم تكن تنبس بكلمة (يجهش بصوت أعلى) فقدت أمي النطق . أصيبت بالبكم . ولكأن صمودها كله ، صمود خمسين عاما ، قد انهار مع انهيار منزلها، منزلنا . كانت تنظر الي بذهول ، كأنها لا تعرفني . كأنني لست ابنها. وناديتها مرات : يا أم نزيه ، يا ام نزيه .. (يختنق صوته ..)

سعيد : مهلا يا نزيه .. انت رجل يا نزيه .. ورجولتك مضرب المثـــل !

نزيه (يكفكف دمعه ، وبلهجة يجهد في ان تكون هادئة) : ظللت اناديها ، حتى أغمضت عينيها ذات لحظة ، كأنما لتستعيد من البعيد صورتي ، انا القريب أمامها ، ثم بسطت الي ذراعيها ، وتلقت على صدرها شابا يبكي لاول مرة ، منذ أعوام طويلة ..

(فتحي يغطي وجهه بيديه)

سعيد (مغالبا نفسه) : كفى يا فتحي .. كفى يا نزيه .. لن نبقى هكذا جالسين نبكي كالاطفال ، سوف تستعيد أمك سكونها ، وسوف تسترد صمودها . هكذا عرفناها . وحين يعود زياد ، سنتعاون جميعا على اعادة بناء المنزل . فاذا نسفوه مرة ثانية ، بنيناه مرة ثانية . يهدمون ونبني . وسينتصر البناء ، مهما خربوا . ولا بد لنا الان من ان نقوم بعمل ، عمل سريع على الاخص .

فتحي (يأخذ نفسا طويلا) : نعم ، لا بد لنا من أن نعمل شيئا .

الياس : وليس امامنا وقت نضيعه .

نزيه (بهدوء) : كنت اتوقع ايها الرفاق ان اسمع منكم هذا . انني لم أكن اريد ان اقتسر الامر اقتسارا .

الياس : انت قائدنا يا نزيه . فامرنا بما ترى .

سعيد : ليس لان منزلكم بالذات قد نسف ، ولا لان امك اهينت. ان منزلك منزلنا ، وأمك أمنا . ان نسف المنازل بربرية لم تعرف مثلها أظلم عهود التاريخ . انها محاولة اجرامية لهدم كل الركائز الروحية للانسان ، لاقتلاعه من جذوره . وهؤلاء الذين يزعمون في طول الدنيا وعرضها انهم انسانيون ، وانهم ينشدون السلام ، وانهم يريدون التعايش مع جيرانهم .. (يصمت)

فتحي : ما الذي تقترحه يا نزيه ؟

نزيه : اعتقد أن علينا ان نعد خطة محكمة لانقاذ زياد وهشام قبل ان نواجه العدو بأي عمل حاسم (لحظة) لا بد من انقاذهما ، وبخاصة زياد . ان عودته الى أمه هي وحدها التي ستنقذها من الظلام الذي سقطت فيه . لقد انهار المنزل قبل ان ينسفوه . انهار حين غادره زياد ، فتقطعت أواصر الاسرة فيه (صمت) ولست ادري ان لم اكن أنا أتحمل القسط الاوفر من تبعة هذا الذي حدث . انني أشعر احيانا بالندم وتبكيت الضمير ، وأتساءل : ألم يكن أفضل لامي ولبيتي أن ابقى في مكتب الهندسة وان اتابع مهنتي ...

سعيد : لم يكن لك خيار يا عزيزي . كان بوسعي أنا أيضا ان أبقى في روضة الاطفال ، وكان بامكان هشام ان يظل في المتجر..

فتحي (مقاطعا) : وكان بوسعي أنا أيضا ان اصبح نشالا دوليا..

سعيد (يبتسم) : سبقتني الى قولها يا فتحي .. ولكن وجب علينا بعد ٥ حزيران ان نغير رؤيتنا للعالم ، أن نتساءل على نحو واع وملح عن مستقبل اجيالنا المقبلة .. (لحظة) أنسيت يا نزيه ما قلته لنا منذ أيام من أن احدنا مدعو الى مواجهة التضحية بكل شيء .. بنفسه وأخيه اذا اقتضى الامر ..

نزيه : كانت تلك نظرية تحتاج الى التطبيق لنحس قسوتها الحقيقية ... (يسمع كلاما في الخارج) انظر يا الياس ، هناك أصوات ..

الياس (متقدما خطوات ، ثم واقفا فجاة وهو ينظر خارجا) : عجبا ! من ؟ هذا هشام .. أقسم انه هشام (يندفع وخلفه نزيه وفتحي) ولكن من يرافقه ؟ انه رجل ملثم لا نعرفه ...

سعيد (محدقا) بل يخيل الي اننا نعرفه ..

(يدخل هشام يجرجر قدميه معتمدا على كتف الرجل الملثم . يرتمي على الفراش من شدة الاعياء) .

المشهد الثالث

هشام ، الرجل الملثم ، نزيه ، فتحي ، الياس ، سعيد

نزيه (منحنيا ليجلس قرب هشام ويشد على كتفه) : حمدا لله على عودتك ، هشام !

هشام (يلتقط أنفاسه) : تحية أيها الرفاق !

الياس : من هذا الرجل الذي معك ؟

هشام (للرجل الملثم) : انزع لثامه يا أحمد (يميط الرجل لثامه)

فتحي (بلهجة استنكار) : أليس هو الجاسوس الذي ...

الياس (يهجم عليه آخذا بخناقه) : يا ابن القواد !

هشام (صائحا) : الياس ! ماذا تفعل أيها الشقي ؟ دعه ، الياس !

(نزيه ينهض ليرد الياس الذي يبدأ بلكم أحمد)

نزيه : الياس ، اتركه لنسمع قصته !

هشام (في عصبية) : أية حماقة هذه ! ألا تنتظرون حتى تعرفوا الحقيقة ؟ (صمت . يتراجع الياس ، بينما يغض احمد نظره) انكم لن تدعوه بعد الآن بالجاسوس . انه أحمد .

الياس : ولكنه هو الذي وشى بك وبنا ، هشام !

هشام (بهدوء) : صحيح . هو الذي وشى بي أمس ، ولكنه هو الذي انقذني اليوم (يتبادلون النظرات في صمت وحذر) هو الذي قتل الحارس الاسرائيلي الذي كان مكلفا بحراستي !

الياس : انني لا أصدق ذلك !

نزيه : مهلا ، الياس !

هشام (متمما) : وهو الذي حملني على ظهره ، نصف الطريق على الاقل ، من مركز القيادة الى هنا ...

نزيه : ولكن كيف عرفتما مكان قاعدتنا هذه ؟

هشام : هو الذي عرفه أيضا ! هذه المرة (يبتسم) استعمل

جهاز الرصد عنده لصالحنا (يبقون جميعا صامتين) ولكن لماذا انتم صامتون هكذا ؟ قلت لكم انه هو الذي أنقذني ...

أحمد (بصوت منخفض) : انني آسف . أخطأت من قبل ، وقد اردت اليوم التكفير عن خطيئتي . كنت آمل أن أنضم اليكم وأناضل معكم . لكن يبدو انكم غير موافقين .. ولذلك ...

هشام (مقاطعا) : اسمع أحمد . لا تستبق الامور (صمت) حسنا . (لنزيه) اذا لم تصدقوني ، اذا لم تقتنعوا بعد ، فاسمحوا لي أن أذهب .

نزيه (بحدة) : لا ، هشام . تريث قليلا . أنك لا تترك لنا فرصة لمواجهة المفاجأة . (صمت)

سعيد : أنا شخصيا أثق بكلام هشام .

هشام : ماذا تطلبون منه أكثر من ذلك ؟ (بصوت غاضب) : ومن وكلكم أنتم بأبواب الجنة تغلقونها ، اذا شئتم ، دون التائبين ؟ أيكم بلا خطيئة ؟

نزيه : هدىء أعصابك ، هشام . أنت على حق في آن تثور . لسنا نحن المعصومين الذين ندين الناس . ولكن لا بد لنا من أن نراجع القيادة ، على الاقل .

أحمد : انني تحت تصرف القيادة . (لحظة) ثقوا اني أريد أن أضع نفسي منذ هذه اللحظة في خدمة القضية التي تدافعون عنها . وأرجو أن أكون في مستوى العمل الذي أرصد له نفسي .

سعيد : كنت أعتقد دائما بأن الدم العربي لا يمكن الا أن يسترد نقاءه . انه يعتكر ، ولكنه لا يفسد .

أحمد : تقول الدم العربي أيها الرفيق . أنت على حق . فمنذ رأيت دم هشام يسيل في مركز القيادة ، ارتعد ضميري . ثم رأيت آثار العذاب على أطراف زياد . وقلت لنفسي : لا بد أن يعذبوا ابني يوما كما عذبوه ... (صمت) لكن الذي هز أعماقي هزا ان هشام رفض أن يتناول من يدي الماء وهو يكاد يموت عطشا . (فترة) لم أحس يوما باحتقار لنفسي كما أحسست تلك اللحظة (صمت) وحين رأيته يفقد وعيه ، ربما لانه رفض آن يشرب من يدي ، قررت أن أنقذه. وقلت انني بذلك سأنقذ ابني أولا ، وسأتجنب احتقاره واحتقار كل الجيل الذي ينتمي اليه . أما المال الذي دفعوه لي (يخرج من جيبه رزمة من الاوراق المالية) فاني أضعه تحت تصرفكم . (يضعه على الطاولة الصغيرة)

نزيه (بهدوء) : أحمد ... أنا واثق اننا سنرحب بك في صفوفنا .

أحمد (يمد يده مصافحا) شكرا لكم . لقد أعدتم الي ثقتي بنفسي (صمت) وأرجو أن تسمحوا أن يكون لي شرف انقاذ زياد بمساعدتكم . انني أريد أن أرده الى أمه ، وأن أعيده الى بيته .

نزيه (بأسى) : أمه ... أفضل الآن ألا يرى أمه . وبيته (صمت) لم يبق له من بيت .

هشام (مذعورا) : ماذا ؟ ماذا حدث ؟ (لا يجيب نزيه) تكلم ، نزيه ! هل أصيبت أم نزيه بشر ؟ هل الحقواأذى بالمنزل ؟ وليلى ؟

نزيه : مهلا ، هشام . أنت ما تزال مريضا . انك بحاجة الى الراحة والهدوء . سآتيك بليلى لتكون الى جانبك ريثما تشفى وتعود الى الساحة التي تحتاجك . ولكن قليلا من الصبر والحكمة (لحظة) بعد ساعات قليلة ، تكون ليلى هنا . (يلتفت الى رفاقه) والآن تعالوا ندرس خطتنا المقبلة (لهشام) لا بد انك متعب يا هشام ، فخذ قسطا من الراحة ، وحاول أن تنام ...

هشام : أما الراحة ، فانا حقا بحاجة اليها . وأما النوم ، فلست الآن لاطيقه . أفضل عليه أن أستمع الى أصواتكم . سأصغي اليكم تتكلمون . عشت هناك في وحشة قاتلة ، حسبي الآن أن أستمع الى حديثكم وأستعيد حياتي معكم .

(يربت نزيه على كتفه في حنان ، ثم يساعده على التمدد فوق البساط ، ملقيا عليه رداء . يظهر زياد فجأة على باب المغارة)

المشهد الرابع

زياد ، هشام ، أحمد ، نزيه ، الياس ، فتحي ، سعيد

نزيه (هاتفا) : زياد ! أخي زياد ! (يغرقان في عناق)

هشام (ناهضا في مشقة) : زياد ! حمدا لله (يعانقه)

زياد (يعانقه في لهفة) : وأنت أيضا يا هشام . نشكر الله على عودتك . لقد عرفت القصة كلها التي جرت هذا الصباح ...

نزيه : ولكن كيف خرجت يا زياد ؟ هل أطلقوا سراحك طوعا أم قد تمكنت من الفرار ؟

زياد : مهلا أيها الاعزاء .. هذه قصة طويلة ، ولكن لنسلم على الاخوان الباقين (يصافح فتحي وسعيد والياس ، ثم يتوقف لحظة وهو يحدق في أحمد) هذا أنت ؟ لم أكن أشك ان ضميرك سيرتد اليك ذات لحظة ... أتذكر لقاءنا ذلك ، وهشام تسيل منه الدماء ، وهو يطلب شربة ماء ؟

أحمد : أذكره يا زياد .. وأذكر ان لك عينين ناريتين رادعتين (يضحكون جميعا)

زياد : لكن الذي لا تعرفه أيها الاخ أحمد ان توقيتك لعملية انقاذ هشام كان على غاية الاحكام ! فلو قدمت هذا التوقيت ربع ساعة فقط لابقوني في الاعتقال .. ولاحتجزوا كذلك ليلى !

نزيه وهشام (معا) : ليلى !

زياد (مستدركا) : آه .. عفوا ! (لحظة صمت) ولكن دعوني أولا أجلس وألتقط أنفاسي ! ان ساقي ترتجفان تعبا وانفعالا !

نزيه : هل قابلت أمك ؟

زياد : لا ، لم أقابلها بعد . أردت أولا أن ألقاكم ، وأن أتحدث اليكم ، بهدوء وموضوعية !

هشام (بلهجة حادة) : ولكن أين ليلى يا زياد ؟

زياد : مهلا يا عزيزي .. سأروي لكم كل شيء !

فتحي : انني أغبطك على برودة أعصابك ، زياد ! من كان يقول انك ستتحدث لحظة بهذه اللهجة ؟

زياد : أنت على حق ، فتحي . لكني أشعر اني كبرت في هذه الايام الخمسة ، عشر سنوات على الاقل !

نزيه : وهل ذهبت ليلى الى البيت ؟

زياد : أي بيت ، نزيه ؟! لماذا تريد أن تخفي عني الحقيقة ؟ لقد عرفنا ونحن في الطريق انهم نسفوه ، فلم نشأ ان نذهب الى حيث نرى ركاما وحطاما بدلا من المثوى الذي رأينا فيه النور . نريد أن نحتفظ في أذهاننا بصورة مشرقة لمنزلنا (لحظة) ثم ان ليلى كانت قد صممت منذ البدء على عدم العودة الى البيت ...

هشام : ولكن لماذا يا زياد ؟ ماذا حدث لليلى ؟

زياد : قالت انها لا تجرؤ على النظر الى أمها بعد ، ولن تحتمل نظراتها ...

هشام : لماذا ؟ انني لا أفهم شيئا (لنزيه) هل فهمت أنت شيئا ؟

نزيه (بهدوء) : أخشى أن أكون قد فهمت ...

هشام (بعصبية) : ماذا فهمت ؟ وأين هي ليلى الآن ؟

زياد : لقد ذهبت تريد ان تلتحق ممرضة بأحد المستشفيات .

(صمت . يتبادلون النظرات)

نزيه : والآن ، هل لك أن تروي لنا ما حدث ، زياد ؟

زياد : حسنا ... حين خرجنا هذا الصباح من مركز القيادة ، قبل دقائق معدودة من العملية التي قام بها أحمد لانقاذ هشام ، روت لي ليلى القصة ..

(يجلس الجميع حول زياد . ينطفىء النور في المغارة فيختفون جميعا في الظلام ويلتزمون صمتا مطبقا)

المشهد الخامس

صوت ليلى

صوت ليلى : زياد .. يا أخي المسكين . يا حبيبي الصغير . هات يدك ولا تترك يدي . أريد أن أتيقن من انني لن أضيعك بعد . لن أدعهم يأخذونك ثانية يا زياد . رحمة بأمك ، التي تدعو الموت اليها كل لحظة . حين أخذوك يا زياد ، بدأ العذاب في البيت . بدأ عندنا، قبل أن يبدأ في الغرفة السوداء التي وضعوك فيها . في الليلة الاولى، لم تكف عن مناداتك والهتاف باسمك . كانت تدخل غرفتك بين الحين والحين ، فتتلمس كتبك ودفاترك وأقلامك ، وملابسك وأشياءك كلها . قلبت مجموعة صورك عشر مرات على الاقل . كانت تحدق فيك وتناجيك كما كانت تناجيك وأنت طفل . تسائلك وتجيب عنك ، تسائلك لماذا ذهبت يا زياد ، ولمن تركتنا أنا وأختك ، ألا تعلم أنك أصبحت رجل البيت ، بعد أن غادره نزيه للقيام بمهماته ، وانك أنت وحدك العزاء من غيابه . ثم كانت تتلمس فراشك ، وتضع خدها على وسادتك ، وتسائلك أين أنت الآن نائم ، على أية وسادة من حجر ، وفوق أي سرير من شوك ؟ وترتد الي تسائلني : كيف تركناك تذهب ، وهل تراهم يعذبونك أم انهم يرحمون غضارة صباك ؟ ولم تنم أمك تلك الليلة يا زياد ، ولم تدعني أنام . عند الفجر فحسب ، غفوت حين انصرفت الى الصلاة . وحين رأتني نائمة على الاريكة ، أشفقت علي من أرق الليلة السابقة ، فأيقظتني لتطلب مني أن أدخل فأنام في سريري . ولكني رأيت عينيها المتورمتين ، فادركت انها قد بكت وهي تصلي مبتهلة الى الله أن يردك لها . وظللت طوال النهار الى جانبها أحاول أن أهدئها حتى حل المساء ، فتفاقم قلقها ، ولزمت سريرها وقد أدركها الوهن . ومع ذلك لم يغمض لها جفن ، ولاحظت انها قد بدأت تفقد أعصابها ، بل هي قد صاحت بي ذات لحظة ، اذ رأتني أغفي ، فاستنكرت علي أن أستطيع النوم وهي لا تستطيعه ، وقالت انها تشعر بانها ستموت اذا لم ترك يا زياد على الفور . وحين وعدتها أن أخرج عند الصباح لاتسقط اخبارك في الجوار ، قرأت في عينيها الحث والتشجيع ، ولمحت أخيرا طيف لهفة وأمل يرف على وجهها المعذب . وبالرغم من انني بذلت ذلك الوعد على سبيل التهدئة ، فقد أحسستني عند الصباح ملزمة بالوفاء به ، بل لم يكن لي مناص من تحقيقه وأنا أراها قد بدأت تحيا عليه . وبدأت أتساءل : من ذا الذي يوافيني باخبارك ، وما جدوى أن أعرف أخبارك ؟ ما عساني أفعل حين أعرف انك مسجون في زنزانة ، أو انهم يعذبونك ؟ وهل تسترد الطمانينة اذا أبلغتها انك في خير ، حتى ولو كان ذلك من قبيل الاكذوبة ؟ ان نفسها لن تهدأ الا اذا رأتك عيناها ، وتلمست جسمك أصابعها ، وعانقتك بذراعيها الاثنتين . واذن ، فلا بد من أن تعود اليها يا زياد ، جسما حقيقيا ، بعد أن ظل طيفك يرف فوق المنزل ليلتين فلا يزيد ربته الا عذابا ولهفة ... ولكن كيف تعود اليها يا أخي ؟ كيف يطلقون سراحك وهم يحسبونك رهينة ثمينة اذا لم يعتبرونك غنيمة ؟ وعند ذلك بدأ في نفسي القلق والحيرة ، ثم تحولا الى تمزق وعذاب . وأخذت الاصوات تتساقط في مسمعي من كل صوب ، أصوات غريبة لا أعرفها ، وأصوات حبيبة أعرفها ، وقد كانت كلها تسائلني : « ماذا تنتظرين لتنقذيه ؟ » كان هناك صوت أمي ، وكان هناك صوت نزيه ، وكان هناك صوت خطيبي هشام ... بل لعل صوت هشام كان أكثر الاصوات حرارة وأشدها الحاحا : « ماذا تنتظرين يا ليلى ؟ ماذا تنتظرين يا حبيبتي ؟ » ورحت أسائل هذه الاصوات جميعا : ولكن كيف لي أنا أن أنقذه الا بان أقصده في سجنه ؟ وهل أستطيع أن أقابله من غير أن أقابل سجانيه ؟ وكيف يلقاني جلادوه ؟ كيف يستقبلني ذلك الضابط الذي أسره ؟ أجيبي يا أمي التي تطالبني وتحثني على الذهاب ، أجب يا نزيه ، بل أجب أنت يا هشام ، يا من عاهدته على اللقاء ؟ ولقد اجابوني يا زياد .. أجابوني جميعا ، بل لقد أحسست أيديهم تدفعني من كتفي ، وسمعت أصواتهم تشجعني على المضي ، على الاقتراب من النار ، فراشة ترف بجناحيها فوق اللهب ، لا تهرب منه ولا تبتعد ، واثقة من انه مصيرها لا فرار منه ... وهكذا توجهت الى مقر الضابط الذي جاء ينتزعك من بيننا يا زياد ، لابتهل اليه أن يطلق سراحك ، رحمة بأمك على الاقل . وعرفت هناك ما كنت أخشاه وأتوقعه ، عرفت انهم يعذبونك ، وعرفت ان هشام كان قد سبقني لمحاولة انقاذك فأصيب بجراح بالغة ، ورأيت آثار دمه في مقر القيادة . وحين استعدت وعيي ، كانت الفراشة قد سقطت في اللهب ... (صمت) لا أدري يا زياد : أهم الذين اغتصبوني أم أنا التي استسلمت ؟ أليست هذه قصة أرضنا كلها يا زياد ؟

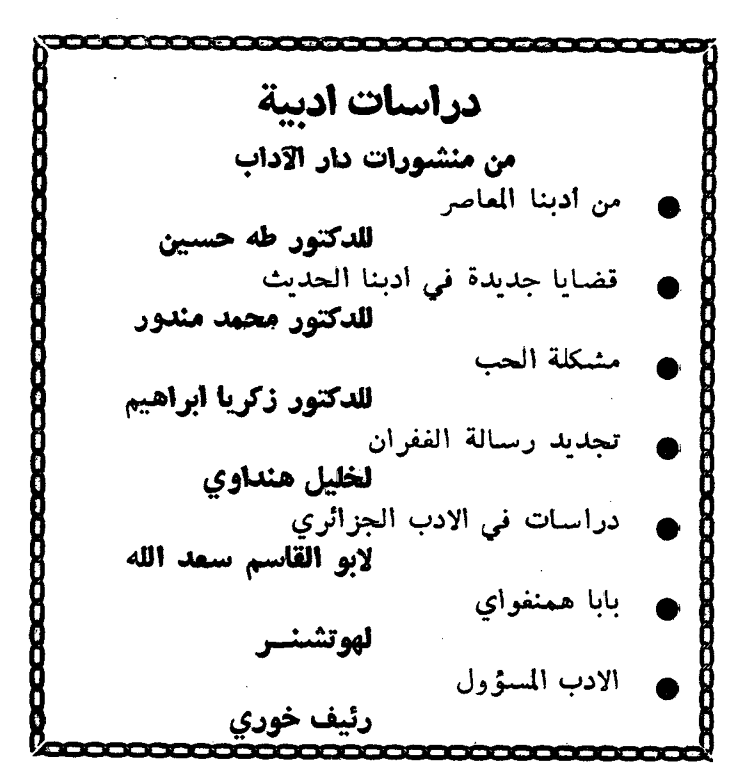
(يصمت صوت ليلى . يشتد الظلام في المغارة ، فلا يرى فيها شيء قط)

المشهد السادس

هشام

(تبقى المغارة مظلمة فترة ، ثم يضاء نور تدريجي يوحي بأن النهار قد أشرق . يرى داخل المغارة هشام وحده متمددا على الفراش ، ثم يتقلب ويستقيم جالسا ، ويدير نظره حوله في دهشة تنقلب الى ذعر)

هشام : أين أنتم ؟ نزيه ، زياد ، فتحي ، سعيد ، الياس ، أحمد . أين أنتم ؟ أين ذهبوا يا الهي ؟ لماذا تركتموني وحدي ؟ كيف تخونونني هكذا ؟ ألم نتعاهد على أن نبقى معا ، على أن نحيا معا أو نموت معا ؟ (لحظة ، يلتفت حوله) ولكن ماذا حدث ؟ نمت طوال الليل ، أم أغمي علي ؟ (يحاول أن ينهض متحاملا على نفسه ، ناظرا خارج المغارة) أليس هنا أحد ؟ أين أنتم أيها الرفاق ؟ يا الهي ! ماذا أصنع هنا وحدي ؟ ليتني أستطيع أن أمشي ، اذن لركضت الحق بهم وأواجه المصير الذي يواجهونه ... ولكن جرحي ما يزال يؤلمني (يتأوه) وساقاي واهنتان ... فلماذا لم يتركوا لي أحدا ؟ لماذا لم يبق على الاقل زياد وهو بأمس الحاجة للراحة ؟ (يدير رأسه ثانية فيما حوله ؟



ولكن أي صمت هذا ؟ انني لا أسمـــع حتى زقزقة عصفور أو حفيف ورقــة . ما الذي حدث ؟ (يقع نظره في زاوية المغارة على جهـــاز ترانزستور ، فيتجه اليه ويتناوله) جهاز راديو ؟ أية أخبار هنـــاك ؟ أريد أن أسمع شيئا ، أي شيء ، كلمة تهمس بها شفتان ، حتـى ولو عبر الاثير ، خبرا حتى ولو كان سيئا ، نغمة حتى ولو كانت حزينة ..

(يجلس ويدير زر الجهاز ، فتنبعث أصوات صاخبة غير مميزة أولا ، ثم تنبعث موسيقى عسكرية ، ثم تتميز الاصوات ، هاتفة ، بلهجـــات مختلفــة)

الاصوات : هنا القاهرة ، هنا عمان ، هنا دمشق ، هنا بيروت ، هنا بغداد ، هنا الجزائر ... صوت فلسطيــن ، اذاعة فلسطيـــن ، أيها المواطنون العرب ، يا جماهير أمتنا الخالدة ، اليكم هــذا النبأ العظيم : فجر هذا اليوم المشرق ، أعلنت ثورة التحـرير الفلسطينية ، في كل مكان من الارض المحتلة ، وانطلقت فرق الفدائيين وكتائب التحرير تهاجم قواعد العدو في كل مكان ، بمساعدة جميع المواطنين العرب في كل ارجاء الوطن السليب . انها ثـــورة الشعب العربي كله لتحرير الارض المغتصبة . أيها المواطنون العرب ، ها هو فجر الثورة التحررية الكبرى ، لا ثورة تحرير فلسطين وحدها ، ثورة العروبة كلها ، ثـورة الانسان العربي لتحرير أرضه ووطنه . فلنعش مع أولئك الفدائييـــن الابطال الذين يواجهون الآن أعظم الاخطار ، ويقدمون أروع التضحيات.

(يهتز جسم هشام بالبكاء ، وترتجف يده بالجهاز ، ثم يخفت صوت الراديو)

هشام : هكذا اذن تخليتم عني أيها الرفاق ! هكذا اذن تركتمـوني في الظلام لتطلعوا وحدكم نور الفجر ؟ هل أراكم مرة أخرى ؟

(يصمت لحظة ، ثم يرتفع صوت الراديو من جديد ، فتسمـــع اغنية فيروز « سنرجع يوما .. » وحين تنتهي يرتفع صوت المذيع)

الصوت : « هنا صوت الثـورة الفلسطينية . أيها الاخـوة المواطنون . اليكم هذا البلاغ الذي وردنا الآن . بلاغ رقم ٩٩٩ . عند منتصف ليلة أمس قامت المجموعة ١٨٩ بهجوم صاعق على مقر قيـادة العدو قريبا من بيت فوريك ، على بعــد دقائق من نابلس . ونشبت معركة ضارية مع حرس القيادة وجنودها أسفرت عن مقتل خمســة جنود بينهم ضابط القيادة الذي قتله بالخنجر الفدائي الشاب زياد ، كما أسرت مجندة اسرائيلية ، وتم تدمير المركز بكامله . وقد أبلت هذه المجموعة أحسن البلاء في هذه المعركة التي كانت واحــدة من عشرات المعارك التي مهدت ليلة أمس لقيام ثورة التحرير الفلسطينية الشاملة. واستشهد من أبطال هذه المجموعة كل من المناضلين نزيه وفتحي وأحمد. عاشت فلسطين حرة عربية ، المجد والخلود لشهدائنا الابرار » .

(يخفت هشام صوت الترانزستور ، ثم ينحني ، فيلصق جبينـه بالارض ، كأنما هو يقبلها . ويبقى كذلك فترة)

المشهـد السابع

هشام ، ليلى

(هشام ما يزال ساجدا على الارض . ثم يرفع رأسه ، فيبـــدو جبينه معفرا بالتراب . فجأة تظهـــر ليلى في المغارة ، كأنها طيف سماوي ، مرتدية ثوبا أبيض طويلا أشبه بثوب العرس ، يتطاير شعرها في الهواء . يصطبغ الثوب تدريجيا بلون أحمر ، حتى يغدو مكونا مـن زهور حمراء قانية بلون الدم . يحدق هشام فيها لحظات ثم ينهض . تقترب ليلى داخل المغارة باسمة . وحين تبسط ذراعيها باتجاه هشام ، يسترد ثوبها لون البياض الناصع . يتلقاها هشام الى صدره) .

هشام : كنت دائما واثقا انك ستعـودين الي ، محررة ، نقية ، رائعـــة .

(يتعانقان ، بينما تنطلق أغنية فيروز «راجعون»)

— ستار —

عودة الصياد

يافا

— ١ —

تترقب في الليل الجاثم اطيافا
تتسلل ...
تفتح مروحة الفجر البيضاء
تفرش منديل الامواج
تمسح مخمله المزبد بالتبر الوهاج
وتضيء قناديل البيارات الخضراء
اقمارا صفراء
ونجوما بيضاء !
وزهور الزعتر في صفد
تتنفس بالشوق الفرد
لوجوه سمراء
يزرعها الليل الملهوف اللهثات
بصفار الماسات !

— ٢ —

قلبت طاسات السحر على
اثواب الساحر
واطل الصياد المرتقب
يطلق من افواه قماقمنا الخرساء
مرَداً تثب
فتهز شرايين الاجواء !
عاد المدفون مسيحا ...
يخرج من ظلمات القبر
ويزيح الصخر
ليخوض النهر
ويعمد كل مساء
في ماء الاردن الثائر ...

●

يا ابن الانسان
يا من يأتي باسم الشعب !
ليجرر في درب الآلام صليبه
يستمريء تعذيبه
ويخلص شعبه
من ذل الغربه
انت المولود المنتظر
والنجم المستعر
في هذي الظلمه !

— ٣ —

يا ابناء الفردوس المطرودين
من ارض فلسطين
يا من بالامس توهمتم
ان الاجهزة المهترئه
وبنادقها العمياء الصدئه
ستحرركم ...
وتعيد اليكم ارض المهد
واليوم .. وبعد سراب الوعد
ادركتم ان دماء فدائييكم
هي نهر العودة للاوطان
لارقص دمى جوفاء تحركها الخيطان!

— ٤ —

أابا عمار
يا موجا من نار
يهدر بالغضب !
يا جبل التضحية الكبرى
يا عرفات ...
يا قلبا منخطفا بالسؤدد يكره غيث الدمع
ضعفا من اجفان الشمع !
يا من تتطلع ابصار الاحرار اليك
قد بت أخاف عليك
وعلى اخوانك يا زهرة آمال العرب
وخيوط الصبح
لتكونوا السلعة في سوق النخاس
ويهلل يوضاس
لرنين الفضة واستمراء الربح
اذ يستيقظ في الليل الغادر
خفاش مسعور
مسرحه الديجور ...

— ٥ —

يا من انعشتم وطني المنكوب
بانانيات
تمتص الطاقات
وتساوم بالرب المصلوب !
يا من اخرجتم من برج الآلهة الموصد
نار الاولمب
وتحملتم الم الصلب
تمزيق جلود تتجدد
في كل صباح
تحت شموس تنضجها
وتفسخها
لنسور النقمه
يا من دحرجتم صخر الاقدار
من ظل السفح لضوء القمه
انتم في ارضي بركان الغضب
والشوكة في قلب المغتصب !

— ٦ —

يا زراعا يهبون دماء القلب
لتراب عاش خريف الجدب
خصبا يتفجر
بالورد الفؤار الاحمر
وشقائق تنثر
لتنقل عشتار ...
يا نجوة معتصم
تنجد من تصرخ في ظل الحرم
وجدار البيت المنهدم
خشب العرزال
وشموع الوزال
اعشاب العتبه
في الدار المغتصبه
شوق لهاف
لجراح المزمار !
والرمانــه
اقداح ظمآنه
لشفاه الاطفال !

— ٧ —

خيبر في حصنه
والملح الاسود في جفنه !
يسمع وسوسة الاعشاب
ويرى في الظلمه
آلاف الفيلان
اشباحا تزحف عبر الغاب
بعيون لاهبة حمراء
واظافر تقطر بالنيران !

— ٨ —

يــا خيبر
وعد الجنة والاوراد
وقصور الحلم
تلويح سراب
فلسوف تموت شهيد الوهم
وتعلق في ارض الميعاد !

— ٩ —

ادخل للفلك المتحفز يا نوح
قبل استشراء الطوفان
وجنون السيل
وترقب في الافق الشرقي حمامه
تحمل من ثل الزيتون علامه !
ففدا يا نوح
سيموت الليل
وتطل الشمس المحمومه !
ترمي بسهام الضوء الخفاش المبهور
بالوهج المسفوح
تشنق في باب مغارتها البومه
بحبال النور
وتعود الآفاق الجرداء
جنات زهور !

فؤاد الخشن

كنا خمسة ..

قصة بقلم الدكتور فاروق بيضون

وقف عصام حائراً أمام « كيوسك » الصحف الاجنبية وقد ملأت نوافذه الزجاجية صور الفتيات العاريات في أوضاع مثيرة ، وأسماء الصحف والمجلات في مختلف اللغات ..

فجأة انصبت نظراته على عنوان كتب بالبنط العريض الاسود باللغة الالمانية :

« الاسرائيليون يقتلون عربية في غزة »

« المتظاهرات لا يأبهن لقرار منع التجول ولا للرصاص » .

والتهم الاسطر القليلة بكل حواسه :

« قام اليوم عدد كبير من النساء العربيات في غزة بتظاهرة ... ولقد حاولت المتظاهرات الاقتراب من الاسلاك الشائكة المحيطة بالمعتقلين ، ولم يأبهن لتحذير الجنود الاسرائيليين ... »

وأعاد القراءة : مرة وثانية وثالثة :

« ... الذين أطلقوا النار على النساء ، فقتلت امرأة في الحال وجرح عشر غيرها ...

« ولقد صرح ناطق عسكري اسرائيلي ... » .

وطوى الجريدة .

كانت كوبنهاغن تضحك تحت أشعة الشمس الفضية .. كل شيء فيها يضحك : الاعلام الملونة التي ترفرف أمام قصر البلدية . القصر وقد كلل هامته الثلج فزاده جمالا ووقاراً . تماثيل الفيكنغ الثلاثة وقد نفخوا بقوة في الابواق وفي كل اتجاه ، في حين نبضت الحياة في تقاسيم وجوههم البرونزية تحت القطن الابيض المندوف .

القاطرات الكهربائية الصفراء وهي حبلى بما تحمله من أفواج الناس ، وقد قدموا من أطراف المدينة ليلتقوا في قلبها .. المقاهي والمطاعم تضج بالحضور .. الشوارع مزدحمة بالشبان والشابات وقد وضعوا على رؤوسهم القبعات الورقية الملونة ، وعلى وجوههم الانوف الكرتونية الضخمة ، كالمهرجين في السيركات ، وتسلحوا بأبواق زاهية الالوان ، يضعونها من حين الى حين على أفواههم مطلقين أصواتا رفيعة تارة وكثيفة تارة أخرى ، وقد صاحبها الهرج والمرج ، الضحك والصراخ ، احتفالا برحيل عام سيمر بعد ساعات معدودات وبمقدم عام جديد . ومن بعيد ترددت أصداء المفرقعات النارية وقد ارتفعت أصواتها في الجو ، باعثة رجفة في القلوب ...

« ... كنا خمسة . خمسة من الخليل : أبو غسان و ... »

وأنصت .

« ... وحدث الاشتباك بيننا وبين دورية للعدو . في ... »

لك الله يا رجل ! هل نسيته ؟ أو نسيته وسط ضحك كوبنهاغن وعبثها ؟ ألم تلتق به قبل حين ، وكأنك على موعد معه ... على موعد مع نفسك القاتمة السوداء ؟ أولم يخبرك عن معركة .. عن ..

وأنصت .

« ... كنا خمسة ، خمسة من الخليل !..

« .. ثم شعرت بألم حاد في ساقي . فنظرت . ورأيت شلالا من الدم ينزف منها .. ثم .. ثم غبت عن الوعي .. »

« أبو غسان وسعد و ... »

وجهه الصارم وسط الوجوه الضاحكة حولك ! أونسيته ؟ الوجوه الباكية . القلوب الدامية . الرؤوس المداسة تحت الاقدام في الوحل . في الدم !

أنسيتها ؟!

ــ يله بنا يا شباب ! دعونا نعود الى الفندق !

قال حمد بلهجة حازمة وكأنه ضاق ذرعا بالوقوف أمام ذلك المكان بعد تلك السفرة الطويلة .

ودخلوا السيارة : حمد الاردني ، واسمه الحقيقي سامي ، زياد السوري وشقيقه حسان ، وهو .

ــ دعونا نتمتع بهذه الايام القليلة في كوبنهاغن يا شباب ! كفانا هموما !

ودار محرك السيارة .

« ... كنا خمسة من الخليل » . وأمسكت الغصة بحلقه فصمت . سالت دمعة على خده .. كنقطة الماء تلك وقد تدحرجت على زجاج السيارة .

« أبو غسان لم يصدق يوما الاكاذيب ! لا السجون أقنعته ، ولا الوعود » .

ودخل عصام مع حمد الى غرفة رقم (٢٧) في الطابق الثاني من فندق « البوتانيك » المشرف على النهر .

ألقى بنظرة اليه من الدفء : من وراء الزجاج وقد التصق جبينه عليه ..

« ... واستيقظت على خرير المياه .

« كان اثنان من الرفاق لا أعرفهما يحملاني من الجانبين ، وقد ربطا ساقي بوشاح عقداه حول خشبة : عقدة قوية ، أوقفت النزيف . ثم خضنا في مياه نهر الاردن ، ليلا » .

ــ ماذا قرأت أيضا في الصحيفة ؟

سأل حمد وهو منهمك في ترتيب ثيابه في الخزانة . ثم تابع وكأنه لا ينتظر جوابا :

ــ أولاد الكلب ! حتى النساء ! انهم لا يوفرون أحداً ! حتى على النساء يطلقون النار !

ثم بصوت عال غاضب :

ــ كيف يريدون أن نعيش معهم .. مع هؤلاء المجرمين ؟ أبدا ! أبدا !

ــ اذا كنتم بحاجة الى أي شيء فما عليكم الا أن تقرعوا الجرس . وأشار « الجرسون » بيده الى الزر ، ثم تابع باشا :

ــ أهلا وسهلا بكم في عاصمة الدانمرك ، باريس الشمال ! الفطور في المطعم في الطابق الارضي حتى الساعة العاشرة والنصف صباحا . وأغلق الباب .

يا حمد ! يا حمد ! لقد جعلت من غرفتك في هامبورغ متحفا لفلسطين ! علقت على الجدار صورا لفلسطين . للضفة الغربية في فلسطين . لما تبقى من فلسطين . وما تبقى منها قد ذهب !

« ــ هذه رام الله ! الله ما أحلاك يا رام الله !

وهذه هي بيت لحم ! وهذه هي نابلس .. نابلس . أنظر الى بيارات البرتقال .. وهناك الى حقل الزيتون . أنظر .. وهذه هي

القدس ! انك تعرف القدس حتما ! أليس كذلك ؟ كلا ، انك لا تعرفها ؟ مستحيل !! عربي لا يعرف القدس ! عجيب ! انك قد زرت برلين ولندن وباريس ولم تزر القدس !! وعلقت خارطة فلسطين فوق سريرك، وكتبت : فلسطين عربية و ... » .

ـ المجرمون ! قال حمد غاضبا :

المجرمون . والله يا عصام ، كلما أسمع بمثل هذه الاخبار أشعر بالنار تأكلني أكلا ، وبالدم يغلي في عروقي . وما يزيد في قهري هو ما تكتبه صحف هذه البلاد . أولاد الكلب الالمان : لو ان العكس كان صحيحا ..

ورمى بجريدة « دي فلت » الهامبورغية في زاوية الغرفة ، وتابع:

ـ لو ان جنديا عربيا أطلق النار على امرأة يهودية ، لكنت وجدت مقالات طويلة عن الارهاب العربي ، عن الوحشية العربية ، عن الدموية العربية .. الخ .. الخ .. وأما الآن فلقد بحثت في كل زاوية منها...

وأشار الى الصحيفة الملقاة أرضا :

ـ عن تعليق ، عن كلمة حق ، عن شجب ، عن احتجاج ، عن اعتذار أو لوم .. ولكن عبثا !!

ـ كن سعيدا عندما يذكرون الخبر فقط !

أجاب عصام وقد ألقى بنفسه على السرير تعبا من عناء الرحلة .

ـ بل كن سعيدا ان لم يحوروا الخبر ولم يدعوا ان ارهابيين عربا قد أطلقوا النار على نساء عربيات متظاهرات ..

قال زياد وقد دخل الغرفة دون أن يشعر به أحد . ثم وبعد لحظة :

ـ شو يا شباب ؟ ألم ننته ؟

ـ كلا ! لم ننته ولن ننتهي !

أجابه حمد غاضبا . ثم تابع :

ـ أولاد الكلب !..

وخرج الاربعة من الفندق . لفح وجوههم هواء قارس . والنهر كان قد تجمد من شدة البرد وظهر كالمرآة .

« لقد تجمدت أطرافنا في الليل . لله ما أطول تلك الساعات التي قضيناها في الحفرة ! التصقنا بالارض وقد تعالت ضربات قلبينا بشكل مخيف . وشعرنا بأنفسنا وكأننا عراة .. بدون سلاح !

« كنا خمسة ، خمسة من الخليل ، ومعنا رشاشان فقط . وسقط منا ثلاثة خلال المعركة ومعهما الرشاشان . وأنا وخالد كنا في الحفرة. وكلانا جريح .. وكلانا ينزف دما » .

ـ هل أخذتم عنوان المرقص من ادارة الفندق ؟

سأل حسان وهو يثبت قبعته الروسية الشكل فوق رأسه ، والبخار يتصاعد من فمه .

ـ طبعا ! طبعا !

أجابه حمد ، ثم التفت الى عصام موجها اليه كلماته في هدوء :

ـ انني أعلم بم تفكر . ولك الحق في ذلك . انا مثلك . ولكن.. دعنا الآن من هذه الافكار .. انها لا تجدي شيئا .. صدقني !

ثم وضع يده على كتف عصام وربت بلطف :

ـ انني من الاشخاص الذين يعيشون حسب قول الشاعر :

« اليوم خمر وغدا أمر ! »

فدعنا نتمتع اليوم لكي نعمل غدا !

ثم أشار بيده ، وقد اختبأت وراء كف جلدي كثيف ، الى امام :

ـ أنظر الى كوبنهاغن ! ما أجملها !

كانت المدينة ترفل في أجمل حللها : فالثلج يغطي كل شيء ، الاشجار والبيوت والاعمدة والشوارع . ويضفي عليها مسحة من السحر هو أقرب الى الخيال منه الى الواقع . فالبياض في كل مكان والثلج كالقطن المندوف الابيض تحت الاقدام ، كالوسائد الوثيرة . كان الناس يسيرون زرافات ووحدانا في الشوارع ، وهم يتحدثون بمختلف اللغات ، وكأن كوبنهاغن قد تحولت الى عاصمة العالم .

ألم يخبرهم صاحب الفندق بأن المدينة تعج بالسياح ، أتوا من كل مكان للاحتفال بعيد رأس السنة الجديدة ؟

ـ ... انها ستكون ليلة عامرة ! أتمنى لكم أن تتمتعوا بها كل المتعة ! عام سعيد !..

ـ وعندما نصل الى البحر أمامنا ..

قال حمد وقد أشار بيده :

ـ نعكف الى اليسار ونصل الى المكان الرئيسي ، حيث ...

« ... ووصلنا الى البحر ، واتجهنا الى اليسار ، في اتجاه المستعمرة . كانت أضواؤها تظهر لنا من بعيد ، وتقترب منا كلما أمعنا في الزحف .. وابو غسان يقودنا . ثم وصلنا اليها . وزرعنا الالغام ، تماما حسب الخطة .. وعدنا باتجاه البحر . العملية نجحت ! ولكن في طريق العودة اصطدمنا فجأة بدورية كبيرة للعدو .. » .

كان المرقص مزدحما بالضيوف ، وقد وقف قسم كبير منهم بين الطاولات وفي الزوايا نظرا لانعدام المقاعد الشاغرة . كانت الزينة تعشش في كل مكان واللمبات الكهربائية الملونة ترسل ضوءها الخافت وسط هذا الجو الحافل بأنغام الموسيقى والغناء ..

« ... وأرهفت سمعي ..

بعد طلقات الرصاص المتواصل وقف قلبي عن النبض . لم أعد أسمع الا أنفاسي المتلاحقة .. لقد نسيت الالم الذي يهصرني هصرا . تشبثت عيناي بالامتار القليلة امامي حيث استحكم الرفاق الثلاثة .

ماذا قالوا لنا ؟ ماذا قال لنا بعد أن حملنا سعد الى تلك الحفرة الآمنة ؟

« ـ ابقيا هنا .. لا تتحركا حتى ننهي على دورية العدو . ولسوف نعود .. » .

ـ اتبعوني ..

قال لهم الجرسون .

ان طاولتكم ما زالت محجوزة لكم .. هناك في الطرف الثاني من المرقص .

لم يكن سهلا اللحاق به وسط الجموع الهادرة ، وسحب الدخان ، والاوراق الملونة المتطايرة في كل مكان ، وفرقعات الطلقات في الزوايا..

« بعد طلقات الرصاص خيم على المكان سكون رهيب . ومن بعيد تعالى نقيق الضفادع . فقلت في نفسي : لا بد ان هناك ساقية ما أو مستنقعا بالقرب منا .. ولكن أين هم ؟ لماذا لا يتحركون ؟ لماذا ؟..

ثم سمعت انفجارا . فطمرت رأسي في الارض . أصبحت قطعة منها . ثم انفجارا ثانيا . ثم .. ثم سمعت خالدا بجانبي يقول وقد أطل الهول والغضب من عينيه :

ـ انهم يرمونهم بالقنابل اليدوية .. لمجرد التأكد ...

« ثم ... »

واجفل عصام على لكز في خاصرته ، وصوت زياد في أذنيه :

ـ أين أنت يا رجل ؟ هل أنت تعب من السفر الى هذا الحد ؟ الم تر الفتاة التي أمامنا .. وراء الطاولة في الزاوية اليمنى .. أنظر !

ورمى زياد نظرة خلسة حيية الى المكان الذي أشار اليه ثم تفحص عصام وسأله :

ـ هل رأيتها ؟

ـ ...

ـ يا رجل ! انها تحدق بنا منذ دخولنا المرقص . ولست أدري أتحدق بك أم بي أنا أم بكلينا ؟

وضحك بسرور وقد جال بعينيه في جوانب المكان الضاج بجموع الراقصين والراقصات وقد التصقوا بعضهم ببعض وتحركوا لضيق المكان ببطء وكأنهم كتلة واحدة تتمايل بصعوبة مع الالحان الراقصة .

ثم اختلس نظرة سريعة الى الفتاة فوضع يده على فمه وكأنه يريد أن يفضي الى صاحبه بسر خطير وقال :

ـ انها ما تزال تحدق بك يا رجل ! لماذا لا تتحرك ؟

— رجاء . دعني وشاني !

أجابه عصام وقد أخذ ينفض غليونه على طرف المنفضة وهو تائه في تفكيره .

ماذا قال له الشاب الدانمركي ذو اللحية الشقراء والغليون المشعل دوما ؟

« — Itis Almost Unbelievable ! Unbeliev able

« انه أمر يكاد الا يصدق ! ألا يصدق ! »

ووضع غليونه في فمه وسحب منه نفسا طويلا ثم قذف بالدخان من انفه وتابع :

— والله يا عصام انني لم أعد أفهمك ! هل تقطع مئات الكيلومترات وتسافر تحت الامطار والثلج وتترك ألمانيا لتأتي الى كوبنهاغن لكي تجلس هنا وتحلم ؟ أنظر الى حسان : انه يصول ويجول ! وحمد ! أين حمد ؟ لقد اختفى حمد !! يا رجل استيقظ ! انها ليلة رأس السنة وهي ليلة واحدة في العام !

ثم نهض واقفا وقال ، وقد زرر سترته وتأكد من وضع ربطة عنقه :

— انني سأتركك الآن ولسوف أجرب حظي ..

وابتعد عنه متواريا وراء الجموع الصاخبة .

« .. نحن معشر الاوروبيين نعاني مشكلة نفسية كبيرة ، تمنعنا من ادراك ما يجري حقيقة في فلسطين . فالى عشرين سنة خلت ، كان اليهود في أوروبا مضطهدين على أيدي النازيين اضطهادا شنيعا . أنتم تعلمون حتما التفاصيل الآن بحكم وجودكم في ألمانيا . ولكن هل بامكانكم أن تدركوا أن اليهود كانوا وما يزالون ضحايا .. ضحاياهم ! ومن الصعب جدا أن يروا في ضحايا الامس جلادي اليوم ! ثم لا تنسوا تأثير دعايتكم السيىء .. » .

— سكول !

ودوى الصوت في اذنيه . ونظر واذا بزياد امامه وقد تأبط ذراع الفتاة وفي يده الاخرى أمسك بكأس الجعة وهو يدعوه الى شرب نخبه :

— سكول !

ألقى زياد بنظرة سريعة على الفتاة ، ثم الى عصام بفخر واعجاب وقال له :

— ما رأيك بها ؟ ناعمة أليس كذلك ؟

وضمها الى صدره وكأنه يعرفها منذ زمن بعيد ، ثم تابع :

— لها رفيقة لطيفة جدا . أنظر اليها ! انها في الركن المقابل .. ما رأيك لو ...

وقطع حديثه فجأة وكأنه شعر بضيق الفتاة نظرا لتحدثه بلغة لا تفهمها ، فاسرع الى ضمها مرة أخرى قائلا :

— سكول ! سكول !

كانت الاوركسترا تعزف شتى الالحان بتواصل ، أو شبه تواصل . تقطع العزف دقائق معدودات ، تستريح فيها ، تجفف عرقها ، تجرع من أقداح الجعة الموضوعة أمامها ما تجرع ، تعود للعزف .. والهرج والمرج على أشدهما في المكان . ومن حين الى حين كان الباب الرئيسي يفتح لتدخل منه جماعة سكرى تبحث عبثا عن مكان للجلوس لمتابعة السهرة . واذا ما أبصر أحدهم بمكان شاغر زحف اليه مع صحبه ليتحوموا وراء طاولة صغيرة منصرفين الى لهوهم وعبثهم وسكرهم .

فالليلة هي ليلة رأس السنة ! وكل شيء فيها مباح ..

كان ينفث دخان سيجارته بعصبية ظاهرة وهو يتحدث عن بلدته الخليل . وكأنه قد نسي أنه الآن في كوبنهاغن ، في وسطها ، بعيدا بعيدا مئات الاميال ، آلاف الاميال عن الخليل .. عن بلدته .. عن فلسطين !

وأنصت : ذاك الصوت يلاحقه في كل مكان : أقوى من الضجيج . أقوى من الموسيقى الصاخبة . أقوى من العبث والمجون . وأنصت : للمرة المئة تطن هذه الكلمات في أذنيه . ملحاحة لجوجة .. وكل مرة تتردد بين صدغيه يشعر برجفة تسري في أوصاله .

« .. كنا خمسة ، أبو غسان ، وقيس أبو الاولاد ، وسعد ، وخالد وأنا ...

« أبو غسان لم يؤمن يوما بالاذاعات ، ولا بالاكاذيب ، ولا بالوعود ! قال لنا : حرمونا العمل عشرين عاما ! والآن علينا بالسلاح .

« وزحفنا ، ليلا . وأبو غسان يقودنا .. كما في المرات السابقات .. ثم وصلنا البحر .. » .

من كان يدري انهم سيلتقون به في قلب كوبنهاغن وسط المرح والمسرات ، وكأنه قطعة من بلادهم ، تذكرهم بأعمق أعماق مأساتهم ؟!

وأنصتوا اليه في مطعم الاكسبريس . ونسوا طعامهم بعد أن صدت أنفسهم عنه . وصديقه الدانمركي بجانبه صامت ، يصغي ويدخن غليونه .

— وهل ستعود ؟ سألوه .

— بالطبع !

وودعهم . واستأذن منهم صاحبه الدانمركي ، وهو مضيفه والمشرف على علاجه ، بعد أن هز لهم أيديهم مرحبا . وضاعا بين الجموع .

ونظر عصام حواليه وقد شعر بضيق متزايد . وبجفاف في حلقه .

نظر الى الحفل القائم حوله ، الى جموع الراقصين والراقصات وقد أخذت بهم نشوة الرقص فتمايلوا على الجنبين بايقاع . وقد تحومت الاذرع حول القامات الطرية والتصقت الشفاه بالشفاه ..

وخيل اليه انه لم يعد يرى بوضوح ، وان معالم المكان بدأت تضمحل أمامه رويدا رويدا .. بل ها هو يرى بوضوح العيون.. عيون الراقصين والراقصات .. لا .. عيونهن : عيون بنات ونساء غزة وهن يتحدين جنود العدو ، أسلاك العدو الشائكة ، رصاص العدو وقد تعالى في الفضاء .

والعويل والصراخ قد ملأ الجو .. كلا ! الضحك والمرح .. فالساعة قد بلغت الثانية عشرة ليلا .. كلا ! ظهرا ونساء غزة ثائرات في الطريق يهتفن ، يصرخن ، يقعن أرضا مضرجات بدمائهن .. كلا ! يقعن أرضا من الرقص العنيف والعبث المجنون .. فالساعة قد بلغت الثانية عشرة ليلا . والعام قد انتهى « عام سعيد ! » « عام سعيد ! » سكول ! سكول ! عام سعيد !

ولكن ها هي الاصوات تزداد حدة ، والصراخ شدة .. وها هي الاعين .. الاعين الجريئة ، الاعين الباكية ، الاعين الضاحكة : تنظر اليه !

كلا ! انه لم يعد يحتمل .. لا بد له من ...

وشق له طريقا بين الجموع ، بعد جهد . وقف في الهواء الطلق منهكا وقد استند على حائط بجانبه خشية التهاوي . وأحاط به جموع المحتفلين وقد شخصت أبصارهم الى السماء حيث الالعاب النارية تنفجر ، تضيء ، تنطفيء .. تنفجر ، تضيء ، تنطفيء ..

« .. كنا خمسة من الخليل . خمسة من فلسطين . خمسون من ... »

وازدادت الانفجارات حدة مرددة أصداءها في الجو .. وتعالت الصرخات ولمعت السماء بالانوار : كالقصف ، كالرعد ..

وانطلق عصام وكأنه يريد أن يهرب من ظل يلاحقه ، من سؤال ينفجر في أذنيه بعنف ، بقوة :

— « أتمنى لكم أطيب الاوقات في كوبنهاغن . ولكن .. »

« ولكن . ولكن ... »

وترددت هذه الكلمة في رأسه كالانفجارات : مدوية ، هازئة :

— « ولكن ماذا تريدون في كوبنهاغن ؟؟ » .

برلين

فاروق بيضون

عن العام ١٩٦٩

ثلاث اغنيات حزينة

(١)

لو خطوة أولى
كتبتها على تراب ، سقط الضباب
به ، كما تساقطت مدينتي
ندى على أهداب من أحبهم .
لو قلت (حيث كان فوق خطوتي الشباب)
: الناس ان توردوا ثانية
ان حملت شهوتهم عصاتي
وهشت الغبار عن سريرة الاحياء .
لو قلت (حيث ضجت الاجراس
لعامنا الجديد)
لا تمسحوا غرته من تعب الاسفار .
فالطفل في وجنته
وحام من تشهت النعاس
ولم تنم ..

(٢)

لو خطوة أولى
على تراب الجسد المبتل بالخرافه
من نبعة الفرات
من جزيرة الفرات .
او آخر يأتي بظل امرأة
تغسل هذا الشعب من خطيئة الخلافه .
وتخرج الابناء من ظهور اوليائهم .
لو خطوة
تزفها مفازة الصلاة
للقمر المبتل في جبين من تحمله المسافه
لآخر النهار (من تحمله المسافه
للثمر الظليل في حدائق الاموات) .
لو خطوة أولى من الفرات .

(٣) (الى فدائيي الارض المحتلة)

« ــ نهنئكم ، فذلك قادم يأتي
وعام مر ،
ونرجو الله أن يمحو من الوجنات
صيف حروفنا المغبر .
وأن نبني اذن ... »
مدن
تسائل عشبها المصفر
ــ أيحمل مسحة الجلاد
يبكي لو رأى وطني
خصاص نوافذ تغفو
على أقفالها الاجراس .
ويضحك لو رأى كفني
شراعا يرسم الحراس
به ، من اعظم الموتى
نذير مسيرة في الليل ..؟؟
ان الليل في مدني
يبادلكم من الكلمات ، من كلماته الخرساء
« ــ نهنئكم ... »
بلا ثمن .

بغداد

فوزي كريم

أدب ما بعد حزيران (١)

شعر المأساة في الأرض المحتلة

بقلم صبري حافظ

لا شك ان المأساة الدامية التي عاشتها الامة العربية بعد حرب حزيران عام ١٩٦٧ كان لها دور كبير في اضاءة الكثير من جوانب الحياة في مختلف البلدان العربية . لانها كانت قبضة كبيرة تضرب بعنف على الابواب الكسولة الغافية لتفتح القيعان المغلقة على نفسها، بعد طول ألفة للعتمة والظلام ، عيونها على الحقيقة ، باهرة بشعة .. يؤذي وهجها العين والقلب معا . فقد تكشفت الهزيمة المريرة التي لحقت بالعرب جميعا ، عن مدى التخلف الحضاري الذي تعيشه بلادنا . وعن بشاعة الاختناقات الشديدة التي تعثرت فيها الخطوات قبل ان تكبو منكسرة في لحظة المواجهة . وعن ان الانسان الذي طلب اليه فجأة ان يدافع عن شرف امته وعن ارضها لم يعد لهذه المواجهة من قبل فكريا وسياسيابالصورة الكافية ، ولم يجمع بين قبضتيه ابعاد القضية التي دفع به فجأة الى خط القتال من اجل الذود عنها. فقد ذهب الى ساحات القتال على الجبهات المتعددة وهو مثقل بمشاكل وأزمات لا تحصى ... ذهب وهو عارف ان موته قد يعرض وجود اسرته للموت دونما طلقة نار وللضياع . ومن ثم كان همه ان يلوذ بالنجاة عندما تلوح امامه ادنى احتمالات الخطر .. ذهب رازحا تحت وطأة علاقات غريبة على جوهر الانسان فكبلته هذه العلاقات والهموم بقيود لا مرئية عوقت انطلاقه في لحظات المواجهة المصيرية . ذهب وهو لا يعرف ان تخاذله للحظة ، وان ادنى هفوة منه ، قد تعرض الالاف من بني شعبه للجوء والتشرد والنزوح عن الارض وعن الوطن . ولا يستطيع حتى ان عرف ان يجد في نفسه الحافز ليضحي ويفتدي ويذود .

تكشفت الهزيمة المريرة عن كل هذا ، وتكشفت ايضا عن الخواء الرهيب الذي يعبق في سراديب الحياة العربية ، في كل سراديبها.. وعن الضياع الكامل للبقية الباقية من الوطن الفلسطيني السليب . ومعها اجزاء عزيزة وكبيرة من الارض المصرية الفسيحة ومن المرتفعات السورية الحصينة . وعن مدى حاجتنا الماسة الى مراجعة شاملة وعلمية ودقيقة لشتى امور حياتنا ... مراجعة قاسية مبهظة لانها تتم في نفس الوقت الذي نلملم فيه النفس ونستجمع القوى ، لمواجهة جديدة . فمن الوهلة الاولى رفض العرب الهزيمة وكأنها شيء لا يصدق . فمن تراه يصدق ان كل هذه الامكانيات العربية الكبيرة تندحر امام دولة صغيرة من المهاجرين وشذاذ الافاق .. فالحقيقة ان العرب انهزموا لانهم لم يحاربوا ... وفي المواقع القليلة التي حارب فيها العرب اثبتت المعركة ان باستطاعتهم ان ينتصروا لو توفرت لهم الظروف العادلة .

(١) مقدمات .. ودلالات

وتكشفت قبل كل هذا وبعده عن ضحالة فهم الادب لطبيعة المشكلات والقضايا التي تبهظ كاهل الامة العربية . وعن فقدان الكلمة لدورها الكبير في الريادة والاستشراف والنبوة والمواجهة . وعن الظروف القاسية المريرة التي دفعت الفن الى الهرب من مسئوليته الكبرى ، ودفعت الفنان الى ان يندس وسط جوقة المصفقين أو يظل وحده بعيدا عن الضوء يجتر همومه واحزانه دون ان يستطيع حتى الكشف عنها . فلم تكن الهزيمة نتيجة لاخطاء الايام السابقة على المواجهة العسكرية ، او نتيجة لبعض ثغراتها . ولكنها كانت نتيجة اوضاع وظروف خاطئة امتدت على الصعيدين القومي والعالمي الى سنوات عديدة . فهل استطاع الادب والفكر قبل المواجهة ان يميط اللثام عن هذه الاوضاع وعن تلك الظروف ؟! .. وهل كانت الكلمة في مستوى مسئوليتها ام ان فقدان القارىء ثقته فيها ، لظروف تمتد لسنوات عديدة غاب خلالها فرسان الكلمة واستلم المقود المتسلقون والانتهازيون ولوطيو الكلمات ، اعجزها عن بلوغ الهدف ؟.. واذا قصرنا الرؤية على الكلمة في الفن وحدها ، فهل استطاع الفن ان يكشف وان يثير وان ينبه ؟! .. هذه بعض التساؤلات عن دور الكلمة قبل النكسة ، اذا ما تناولناها بالتفصيل هنا فسوف ننصرف عن غرض الدراسة الرئيسي ، لا الى شيء مفيد ، ولكن الى جثث ميتة . فقد مضت هذه الفترةبما لها وما عليها .. ليس لنا ان نلقي النظر في اوراقها الا لنستخلص منها الدروس ونأخذ العبر .. واهم هذه العبر – كما قال الرئيس جمال عبد الناصر – هي ان ظروف ما قبل النكسة دفعت الكثيرين الى ان يصمتوا حين كان يجب ان يتكلموا .

من هذه النقطة ابدأ دراستي تلك عن صوت المأساة بعد ايام حزيران الدامية ، احاول فيها ان استخلص ملامح الادب الذي كتب بعد النكسة واتجاهاته . فأول نظرة الى ظروف ما قبل النكسة تهيب بنا ان نهتم بدور الكلمة وانفسح المجال للفن ليرى ويستشرف ويتنبأ ويرود .. وقبل ان نرى ماذا قدم الادب خلال الشهور العشرين التي انقضت منذ النكسة حتى اليوم .. احب ان اشير الى هذا الهدوء الظاهري الذي يعيشه العرب والهزيمة تبهظ كاهلهم .. الى معنى الحياة باسلوب هادىء وكأن لم يحدث شيء . تمتلىء الشوارع بالمتسكعين وتكتظ الحوانيت بالبضائع المحلية والمستوردة . وتتنهد دور السينما ، كرئات كبيرة ضخمة ، تبتلع الاف المشاهدين ثم تزفرهم من جديد بعد ان يشاهدوا العري والعنف والتفاهة والتسطح. وتئز المقاهي بدوي الثرثرات التافهة واصوات النرد ورشفات المشروبات الساخنة .. لكن ترى .. هل يخفي هذا الهدوء الجنائزي الرهيب الذي نعيشه في لحظة انتظار طويلة ممطوطة سمجة خلف قناعه الرمزي البارد شيئا ؟ هل تعني تلك الاضواء الوهاجة والشوارع المزدحمة والمقاهي الصاخبة وواجهات الخيالات المضيئة ان شيئا مغايرا قد حدث ؟ .. ان حياة باكملها قدتكشفت عن اكذوبة ضخمة ؟ .. عن شعب قدري متواكل لميأخذ باسباب الحضارة الحديثة برغم بهرجة الشكل الخادعة ؟ ... الحقيقة ان العرب برغم هذا الهدوء الظاهري الجنائزي يتجرعون حتى الثمالة في كل ثانية من الثواني التي مرت منذ حزيران حتى اليوم معنى هذه الجملة الصغيرة المبتذلة « البشر جميعهم فانون » . لانهم يعيشون في حضور الموت الدائم . الموت الحقيقي والموت المعنوي . وعلى الفنان ان يستغل هذه اللحظة المريرة الحاسمة . وان يبذر في وجدان قارئه انه « خير من الموت ان ... » هذه المسافة المنقوطةالبيضاء هي التي تتطلب ان يملأها الفنان بقدراته ورؤاه ، بريادته واستبصاره العميق .

فللفن دور ريادي يتطلب من الفنان ان يقود الجماهير وان يكشف لهم الواقع وان يساعدهم على ان يكونوا اكثر فهما له واعمق ادراكا لقضاياه . لان الفن ، مثله مثل العلم ، وسيلة من وسائل المعرفة البشرية ، وان اختلفت ادواتها عن ادوات العلم . فالفن يعتمد على المعرفة الحسية بينما يعتمد العلم على المعرفة العقلية . وليس معنى

هذا ان الفن لا يقدم مدركات عقلية تصل في صلابتها الى مستوى الحقيقة العلمية . ولكنه يعني ان اسلوب الفن في الوصول الى هذه المعرفة العقلية هو الجزئيات الحسية والمعرفة الحدسية .. لكل هذا يجب على الفن أن يكون اكثر جسارة في مواجهة القضايا واعمق نفاذا الى جوهرها . فالفنان يستحق تلك المكانة الرفيعة في قلوب القراء وفي نفوسهم لانه يساعدهم على الرؤية ، ويضع ايديهم على جوهر الامور . ولانه اكثر منهم كشفا وشجاعة ونبوة .. فالفن ريادة، اكتشاف للبقاع المجهولة ، اجتياز للحاضر واستشراف المستقبل . اصطحاب للقارىء في محاولة لاماطة اللثام عن مناطق مجهولة من المعرفة البشرية ... لكن الملاحظة الاولى التي نحسها في الادب الذي كتب بعد ايام حزيران الدامية ، هي أن جسارة الفن في الكشف وفي المواجهةمتخلفة عن جسارة الانسان العادي .. وان اكثر الاعمال الفنية شجاعة وتطرفا، تقف على مبعدة خطوات عديدة للوراء من المكاشفات اليومية التي تدور على المقاهي وفي المكاتب وفي الشوارع وفي كل انحاء الحياة اليومية المألوفة ...

وقد ادت هذه الحقيقة الى ظهور اتجاه نقدي يحاول ان يسقط رؤى الناقد على اعمال فنية لم تخطر تلك الرؤى في بال كاتبها بأي حال من الاحوال . وقد شهدت بنفسي امثلة عديدة لهذه الظاهرة النقدية في الندوات الادبية والاذاعية بالبرنامج الثاني لاذاعة القاهرة. والتي تؤكد غياب التعبير الفني العميق عن هموم اللحظة الحضارية التي تعيشها بلادنا . وتؤكد في الوقت نفسه ان هذا التعبير قد يأخذ مسارب ومسالك جانبية وملتوية اعتاد عليها النقد بصورة دفعته الى هذه الاسقاطات . وساذكر هنا مثالا واحدا من هذه الامثلة العديدة التي شهدتها لهذه الظاهرة النقدية .. ففي مطلع العام الماضي كنا ـ الدكتورة لطيفة الزيات وعبد الله خيرت وانا ـ نناقش مجموعة عبد الله خيرت القصصية في برنامج (مع النقاد) بالبرنامج الثاني . واخذت الدكتورة لطيفة الزيات تحلل احدى قصص المجموعة عن انها مكتوبة عن النكسة ، وعن أن الفنان ضمنها رؤيته لابعاد القضية . وكنت قد قرأت هذه القصة نفسها قبل النكسة بعامين فادهشني التحليل الذي قدمته الدكتورة لطيفة بصورة كبيرة وان لم استطع في الوقت نفسه ان انكر ان القصة توحي به او ادعي انه مقحم عليها . من هذا المثال وغيره كثير ، تتاكد لنا عدة حقائق نقدية . اولها ان احساس النقد بضرورة ان يعبر الفن عن همومنا الحاضرة يدفعه في بعض الاحيان الى اسقاط رؤى الناقد على الاعمال الفنية .. والى اسقاط ملامح اللحظة الحاضرة على هذه الاعمال بدرجات تتفاوت احكاما واقحاما حسب نوعية العمل الفني وحسب جزئيات تجربته . وثانيها ان طبيعة الظروف الحضارية والسياسية تدفع الفنان الى اللجوء الى الطرق الملتوية والتخفي في متاهات التاريخ او سراديب المعادلات الخادعة . والى التسربل باوشحة عديدة تحول بين تجربته وبين النفاذ الى وجدان المتفرج والى عقله . وثالثها ان ادراك النقد لتخلف التعبير الفني عن مستوى الحقيقة الموضوعية يدفعه الى محاولة رأب الصدع بين الفن والحقيقة باسقاطات عديدة تمزق العمل الفني وهي تحاول أن توقفه على قدميه . ورابعها ان تخلف التعبير الفني عن مستوى الحقيقة الموضوعية بهذه الدرجة الشاسعة التي يدرك الناقد مداها يدفع الناقد الى الاضطلاع بدور كبير في تسجيل الحقيقة الموضوعية تلك وفي الايماء بابعادها حتى تكون الدراسة النقدية مصدرا من مصادر الحقيقة التي عجز الفن عن ان يكونها . خاصة وان الناقد يلمس تعطش الجماهير الى التعرف على الابعاد المتنوعة لحقيقة هذه اللحظة ولكنهها . وخامسها ان احساس الناقد بمسئولية الكلمة وبان وسيلته التعبيرية تتضمن قدرا من المباشرة اكثر اسعافا للقارىء،يدفعه الى اعادة خلق الاعمال الفنية من جديد ـ وهي وظيفة النقد الكبرى كما يراها كروتشه ـ وان اضطر في بعض الاحيان الى تقديم اسهاماته الذاتية خلال عملية اعادة الخلقتلك دون ان يعتمد فقط على المعطيات المحدودة التي يقدمها الفنان .

وبعد ان رصدنا هذه الظواهر العامة .. تخلف رؤى الفنان عن رؤى الناس العاديين وعن بساطتهم الآسرة في تناول الاحداث، وبالتالي تخلفه عنهم في الجسارة والاستبصار والتنبؤ . وغياب التعبير الفني العميق الواضح والباهر عن جوهر اللحظة الحضارية التي تعيشها الامة العربية بكل امتداداتها المأساوية . والانعطافة الكبيرة التي احدثتها حروب الايام الستة الدامية في وضع تلك القضية الكيانية. وضرورة الا تتكرر مأساة الصمت حين يجب الكلام والتي كانت من الاسباب الصانعة للنكسة . وحالة الهدوء الجنائزي التي تعيشها الامة العربية في لحظة انتظار طويلة سمجة . وتلك الاسقاطات النقدية بدلالاتها المتنوعة التي اشرنا اليها في السطور السابقة . وطبيعة التعبير الفني الذي تضطره الظروف والملابسات الى التخفي واللجوء الى الرموز والتنكر في اردية التاريخ او المعادلات الموضوعية البعيدة. وانتشار الخوف بصورة اصمتت الكثيرين وزرعت في اعماقهم رقباء مزعجين ينقضون على العمل الفني وهو ما زال أفكارا جنينية لم تولد بعد . وفقدان الكلمة لدورها وانفضاض القارىء من حولها بعدما تنامى الزحف الجرادي لجحافل العجز والزيف والخديعة . ومرارة الآلام التي نعيشها بعد قعقعة الانهيار والتكاشف. واستمرار الامتدادات الاخطبوطية لخواء ما قبل النكسة الى حاضر ما بعدها في بعض البلدان العربية ... وكل تلك الملامح والظواهر التي تشكل خلفية اللوحة في هذه اللحظة الحضارية .. اقول بعد ان رصدنا هذه الظواهر العامة على عجل سنحاول ان نتعرف على الرسوم التي ابدعت فوق قماش هذه اللوحة العريضة الكابية .

(٢) عن الفن .. الدور والنتيجة :

من البداية سنلاحظ ان الاعمال الفنية التي كتبت بعد ايامحزيران الستة الدامية تنهض فوق هذه الخلفية الحضارية المليئة بالتوتر والتشويش . وقد انعكس هذا التوتر بصورة واضحة على تلك الاعمال الفنية لان الزمن لم يخلق خلال الشهور العشرين التي انقضت منذ النكسة حتى اليوم ، مسافة زمنية كافية لانضاج الرؤى واتضاح الابعاد . فنحن نعيش مرحلة الدهشة او الذهول . لم نفق بعد من دوار الصدمة حتى نستطيعانتمكن من استيعاب ابعادها . ولم تتوفر لنا الخبرة الكافية لتقديم اي ادب جيد . فالمعارك التي بدأت فجأة انتهت فجأة . ولم يكد الناس يبدأون في طلاء زجاج النوافذ باللون الازرق . وتشييد الحوائط الواقية امام واجهات الابنية ، وتكديس اكياس الرمل عند ابواب المتاجر . وتقنيع مصابيح السيارات باللون الازرق . وتجديد السوائل الكيماوية داخل اوعية الاطفاء الاسطوانية الحمراء . واصطحاب اجهزة « الترانزستور » الصغيرة معهم في المكاتب لمتابعة البيانات العسكرية والتعرف على تطورات المعارك ، حتى انتهت الحرب . ومن ثم لم تتوفر للفنان الخبرة الكافية القادرة على اثراء الوجدان القومي بتفاصيل المعركة ، ولم يتوفر لهم سوى تجربة واحدة الجوهر متنوعة التفاصيل ، وهي تجربة الهروب الكبير او الانسحاب المتخبط السريع .

ومع كل هذا الفقر المدقع في الخبرات والتجارب الانسانية فان الفنان قد وجد نفسه ازاء واقع مرعب بعد نهاية الايام الستة الدامية .. ازاء حقيقة لا تصدق .. ازاء حاضر يتمخض كل يوم عن تفاصيل تزيد المأساة عمقا وغورا .. تفاصيل ما تلبث ان تنعثر بشاعتها في طيات الخوف المتراكمة داخله ، فتفشل في التمخض عن عمل فني كبير .. وفوق كل هذا ازاء احتلال صهيوني جاثم على قلب الامة العربية ، ملتهم للبقية الباقية من الارض الفلسطينية ، مبتلع معها لاجزاء عزيزة وشاسعة من الارض المصرية الخصيبة بالمعادن والآبار ومن الارض السورية الحصينة .. ازاء هذا الواقع وجد الفنان نفسهمواجها بضرورة ان يقدم للقارىء الفهم والتحليل . وان يمنحه رؤيته الخاصة للمأساة مجسمة خلال الجزئيات الحسية للعمل الفني . ومن هنا وجد

الفنان نفسه ازاء مسؤولياته في فترة من احرج فترات الامة العربية. فاذا كانت الكتابة عملا والتزاما ـ كما يقول ريجي دوبريه ـ « فان الكاتب مسئول عن تبرير وتمجيد حرب العصابات ، وعليه ان يقبل هذه المسئولية كامتياز » . وقد وجد الفنان العربي نفسه ازاء هذه المسئولية التي تحدث عنها دوبريه . مسئولية تبرير وتمجيد المقاومة التي اندلعت بعد الحرب لترتق اثواب الكرامة العربية التي تهلهلت على جبهة القتال مباشرة . ووجد نفسه ايضا أزاء مسئولية اخرى ، وهي ان يضيء للقارىء أحداث النكسة وان يبررها له ، وأن يكشف الاسباب الثاوية في اعماقها والتي ساهمت في صياغتها بهذه الصورة التي ظهرت عليها . وان يستقطب الغضب الاجوف ليعقلنه ويقوده في تلك الشعاب الزلقة المتعرجة . وبصورة مجملة ان يكون ضميرا صادقا لهذه اللحظة الحضارية المليئة بالغضب والتمزق . وازاء هذه المسئولية الكبيرة اخذ الفنان في كل بلد عربي على حدة ، يلقي مسئولية النكسة على عاتق بلاده وحدها .. وبدأ يفرز احساسا يقترب من الماسوشية في اعماله بصورة لم تتح للكثيرين ان يتعمقوا ابعاد القضية وان يقدموا فهما ناضجا لها . وقد ادت هذه الحالة الحادة من الاحساس بالاثم والرغبةفي تحقير الذات الى ارتفاع النغمة الذاتية عند تناول القضية العامة بصورة جنت على ملامح القضية ولم تسفر عن اعماقها . كما ادت الى تشتيت قوى الفنان في عدة مسارب جانبية ساهمت في تمييع رؤيته ، في الوقت الذي رغب فيه انتساهم في شموليتها . وان عكست هذه الحالة جملة نوعية التناقضاتالحادة التي يعيشها الفنان في هذه المرحلة الحرجة .

وتهدف هذه الدراسة الى ان تجيب على هذا السؤال الصعب.. هل استطاع الفنان بحق ان يكون ضميرا صادقا لهذه اللحظةالحضارية المليئة بالتوتر والتمزق والغضب ؟ .. وهل استطاعت اعماله انتتجاوز حدود التعبير عما يجيش في النفس القومية الى افاق الريادة الرحيبة فتعطي للفن دوره ومشروعيته ؟ .. وحتى نجيب على هذا السؤال الكبير علينا ان نطرح بداءةمجموعة من الاسئلة الجزئية الصغيرة .. هل استطاع الفنان العربي بعدما تغلغلت المأساة في وجدان الوطن العربي بصورة كبيرة بعد النكسة ، وبعدما انكشف القناع عن الوجه القبيح لكثير من الحقائق والقضايا ، وبعدما استفحل خطر الكابوس الصهيوني وانغرست في الاعماق انيابه القاسية ... هل استطاع الفنان العربي بعد كل هذا التغيير الجذري والكياني في شكل القضية العربية وفي جوهرها ان ينتج أدب مقاومة بحق ؟ .. ان يخلق النماذج والتجارب والشخصيات والاعمال الفنية القادرة على اثراء الوجدان العربي وعلى ايقاظ روح المقاومة الثانوية فيه ؟. وهل استطاع الفنان ان يمنح الانسان العربي شيئا يعادل البندقية بالنسبة للفدائي ويرافقها في الوقت نفسه ؟ .. هل استطاع الفن العربي بعد النكسة ـ والدراسة قاصرة هنا على الفنون التعبيرية ألتي تلجأ الى الكلمات ـ ان يصنع تيارا دفاقا من الاعمال الفنية يجتاح في طريقه السدود .. يجرف عشرات الاشياء الكئيبة والمعوقة والتي يزخر بها واقعنا العربي ـ تيارا دفاقا يجتاح ويطهر ويغير ؟! .

(٢) أبدا .. لم ينهزم الانسان

وهل استطاع الفن ان يؤكد تلك الحقيقة الاساسية الكبيرةوهي ان الانسان العربي لم ينهزم ، لان الانسان العربي اذا ما أنهزم فلا وسيلة لانتصاره ابدا . فالانسان لا يمكن ان ينهزم في اي مكان في العالم ، مهما كانت حدة الضغوط التي تقهره .. من الممكن ـ كما يقول همنجواي العظيم ـ سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة .. هل فطن احد الى هذه الحقيقة الكبيرة .. الى ان الانسان لم ينهزم ولكن ربما الذي انهزم حقيقة هو تلك العلاقات والمواضعات القديمة المبنية على املاء الارادة واصدار الاوامر وحل المشاكل بالكلام المعسول . وربما كان الذي انهزم ايضا هو العقلية التي كنا ننظر بها الى مشاكل الانسان العربي ، عقلية علاج العلل بالتعاويذ والصيغ المأخوذة من الكتب والشارات الديماغوجية والصياح والخطب والاناشيد وهز القبضات في الهواء واطلاق « الفشك » الفارغ على حد تعبير اخواننا السوريين (١) . وربما كان الذي انهزم حقا هو اغراق طاقات الناس في مسارب جانبية وامتصاص فعاليتهم خلال الاهتمام الجنوبي بمباريات الكرة وحفلات ام كلثوم الغنائية التي تدوم حتى ساعات الصباح الاولى، فيروج معها الخدر وتنتشر المخدرات . وربما كان الذي انهزم ايضا هو تخاذل المثقف العربي وعدم قدرته على الارتفاع الىمستوىالمسئولية الملقاة على عاتقه ، وصمته على ما يحدث للكلمات امام عينيه من مسخ ومتاجرة وتشويه ، ومن استيلاء العهر عليها وتوجيهه لمصيرها، وايثاره للسلامة ازاء كل هذه الاشياء المشرعة في وجهه . وربما كان الذي انهزم ايضا هو شهوة التسلط واسلوب الانقلابات المتتالية للوصول الى الحكم ، والمكابرة الكاذبة ، وتربية النماذج الانتهازية وتشجيعها . ربما كانت هذه في الواقع هي الاشياء التي انهزمت اما الانسانالعربي فانه لم ينهزم . لقد رفض الهزيمة عشية علمه بها .. بل لحظة مواجهته بها ذاتها .وخرج في ٩ يونيو وسط الظلام والغارات الجوية ليعلن رفضه للهزيمة وتمسكه بقيادة جمال عبد الناصر واصراره على تحقيق النصر ... فهل حاولت الاعمال الفنية ان تومىء بهذه الحقيقة العميقة لتحصد اليأس من النفوس وتضيء للقارىء الطريق وتكشف له اسباب الهزيمة ، وتضع اقدامه على الطريق الى تلافيها باذرة الامل في اعماقه . وهل استطاعت أن تعثر على جذور حالة اللامبالاة التي تمور في وجدان قطاع كبير من اناس الشارع العاديين ـ بعيد النكسة ـ وكأن الهزيمة ليست هزيمتهم ، وليست الحرب حربهم ؟! .

أو بمعنى آخر .. هل استطاع الفن أن يساهم في خلق شخصية عربية جديدة وان يجهز ـ باقتدار وجسارة ـ على تلك المواضعات الرهيبة التي ولدت في مباءتها اجنة النكسة منذ اعوام طويلة ، ثم نمت في سراديبها المعتمة بدأب حتى نخرت العظام ، ودب في نخاعها السوس ؟! . وهل استطاعالفن ان يمنح الانسان العربي عيونا جديدة يرى بها واقعه ... عيون لا تستسلم ولا تبكي ولا تتخاذل ، لا تندم ولا تتأسى ولا تقتات بسراب الحلم ... ولكن عيونا مشرعة الىالمستقبل راغبة في اجتياز عثرات واقعها المرير قادرة على تغييره ؟ . وبصورة اخرى .. هل استطاع هذاالادب ان يجتاز مفازة المقاومة السلبيةالتي ظلت الطابع الغالب على ادب المقاومة منذ عشرين عاما الى رحابة المقاومة الايجابية التي تفهم الواقع بوعي لترفضه ثم تتجاوزه وتغيره؟. وهل ادرك سقم التأسي على بيارات البرتقال الضائعة ، وتعلم من اسلوب (العلمنة) في التعامل مع المأساة الطريق . هل استطاع الفنان ان يرتفع الى مستوى مقاتلي (فتح) البواسل ، وان يقدم للقضية ما قدمه لها ذلك الطفل العظيم المدهشالذي أنجبته (الجبهة الشعبية) والذي اهتزت له قلوب العالم عندما وقع في الاسر (جواد انور البشيتي) .. ذلك الطفل الذي فجر النيران مع زميله الشهيد (رياض جابر) في ردهات فندق وندسور بالقدس حيث مقر الحاكم الاسرائيلي ، وفي مبنى جريدة (معاريف) الاسرائيلية ، وفي مستودعات الوقود بمحطة البقعة وفيمحطة البنزين قرب بوابة (ماندلبوم) وفي غير ذلك من العمليات الشجاعة الرائعة ... هل يستطيع ادباء مصر الذين يمضغون كسلهم وتحللهم في المقاهي الفاخرة ، ويتشدقونبالفاظ طنانة عن الكرامة والحرب ، ويسخرون من الكلمة بالكلمة .. هل يستطيع هؤلاء ـ وانا اعرف ادباء القاهرة جيدا ، ولا ادري هل حالهم تلك هي حال ادباءبقية بلدان امتنا المكلومة ـ ان يقدموا شيئا يرتفع الى مستوى بطولة هذا الطفلالمعجز الذي لما يتجاوز بعد عامه الثالث عشر ؟ .. هل يستطيع هؤلاء ان يقدموا شيئا عن المقاومة ؟! .

ان ادب المقاومة لا يتوهج الا في قلب المقاومة . عندما يكتب

---

(١) راجع دراسة غائب طعمة فرمان ، مفهوم ادب المعركة ، الاداب نوفمبر ١٩٦٨ .

الكاتب بحد السونكي بدلا من سن القلم . وحينما ينصت لدمدمات الرصاص ، بدلا من حوريات الفن الغارقات في اللذة القابعات وسط دنان الخمر وكؤوس الشراب . ان ادب المقاومة العظيم الذي انتجته حركة المقاومة الفرنسية و (منشورات منتصف الليل) الباهرة،والذي تفجر به شعر اراجون وايلوار وقصص جونكور وسارتر ابان الاحتلال النازي لفرنسا ، لم يتوهج الى هذا الحد ، ولم تتحول فيه الكلمات الى شظايا ، الا لان المحارب عانق الفنان في وجدان الكاتب . والا لان الفنان خاض الى جانب المقاتل بالبندقية قبل القلم معارك النضال . وكتب مسودات قصائده جولات في المتاريس ، وخطط لقصصه داخل الخنادق وخلال لحظات الترقب في عمليات الليل الخاطفة . فأين هذا من شعر ماضغي الكسل والتحلل على مناضد المقاهي . ومن ثرثرات المدعين في الندوات الخالية من الجمهور . فهناك فارق كبير بين الذي يكتب عن المقاومة وبين الذي يعيشها ... بين الذي يتصورها وبين من تنضج كلماته على نيرانها .. وانا هنا لا اطالب بأن يظهر ادب يستوعب النكسة ويعبر عن شتى ابعادها . لانني اعرف ان الشهور العشرين التي انقضت منذ وقوعها ليست بالفترة الزمنية الكافية لانضاجها وخلق تعبير فني جيد عنها . هذا فضلا عن اكتظاظ هذه الشهور العشرين بالانفعالات الجامحة والتوترات المتوفزة ... ولكن الذي اطلبه وابحث عنه ، هو ان يظهر اثر هذه الهزيمة الدامية على الادب واضحا في شكل انعطافة حقيقية في مسيرة ادب النكبة. تقترب بهذا الادب من أن يصبح نفسه فعل مقاومة . وان يجتاز مرحلة التعبير عن المأساة ثم مرحلةرفض واقعها الراهن معا . وان يصبح هذا الادب فعل ثورة ومقاومة وتحفز ، يعني في الوقت نفسه ان يساهم في المقاومة المسلحة وان يخلق حولها وبها ، اثارا تستدعي الى كتائب المقاومة المزيد من العزم والقتال والتصميم .

وحتى نتلمس الاجابة على هذه الاسئلة العديدة علينا ان نتناول الادب الذي انجبته البلدان العربية بعد النكسة ، لنرى هل استطاع ان ينهض بالمسئولية الفادحة الملقاة على عاتقه ام لا ؟ .. وحتى نستطيع تناول كل هذا الادب الوفير برغم القصر النسبي للفترة الزمنية التي ابدع فيها دونما تسرع او عمومية ، فاننا سنجزىء هذا الادب الى عدة اقسام رئيسية . اولها الشعر الذي كتب في الارض المحتلة . وثانيها الشعر الذي كتب في بقية البلدان العربية الاخرى . وثالثها عن القصة القصيرة في الارض المحتلة وفي البلدان العربية الاخرى . ومن الممكن ان يأتي قسم رابع عن المسرحية اذا ما توفرت النصوص القادرة على فرض مثل هذا القسم على مخطط هذه الدراسة .

(٤) الشعر في الارض المحتلة .. لماذا ؟

ولنبدأ بادب المقاومة داخل فلسطين المحتلة ، وبادب المقاومة داخل فلسطين المحتلة بالذات . لان هذا الادب وحده هو الذي يستطيع ان يجيب على كل هذه الاسئلة التي طرحناها بنعم .. وبنعم كبيرة معتزة بذاتها مستريحة لاضطلاعها بدورها . ولان الفنان في الارض المحتلة يعيش اكثر من مأساة واحدة . يعيش المأساة العامة التي يعيشها الفنان العربي خارج الارض المحتلة بصورة مضاعفة . ففلسطين التي ضاعت بالنسبة لهذا الاخير مرة ، تضيع تحت سمع فنان الارض المحتلة وبصره في اليوم الف مرة. تضيع في كل خطوة يخطوها وفي كل نسمة هواء يستنشقها .. وهو يعيش فوق ذلك تلك المأساة الضارية التي اعقبت المواجهة المريرة في ايام حزيران الستة الدامية . مأساة الانهيار الرهيب لقصور الاماني وانسحاق اشعة الامل ، وتناءي الخلاص الذي ترقبه بتوق وشغف منذ عشرين عاما . وهو يعيش مأساة الاضطهاد اليومي للعرب الباقين في الارض المحتلة . ويسمع كل يوم ويعيش احداث الابادة المنظمة للشخصية العربية للكيان العربي وللكرامة العربية وللمقاومة العربية . انه يعيش المأساة بصورة مضاعفة . لانه يعيش في قلبها المتوهج بالحقد والحزن والاسى .. بالغيظ والثار والمقاومة . بالجراح الدامية وبالاحداث المهلكة ومجازر الابادة الوحشية في دير ياسين وفي كفرقاسم . ومن ثم فان القضايا الرئيسية التي يطرحها شعر فنان الارض المحتلة تختلف عن كل القضايا التي تناولها الشعراء الفلسطينيون في المنفى او الشعراء العرب في البلدان المحيطة. وكذلك تختلف الاساليب التعبيرية التي يغني بها شاعر الارض المحتلة هذه القضايا .

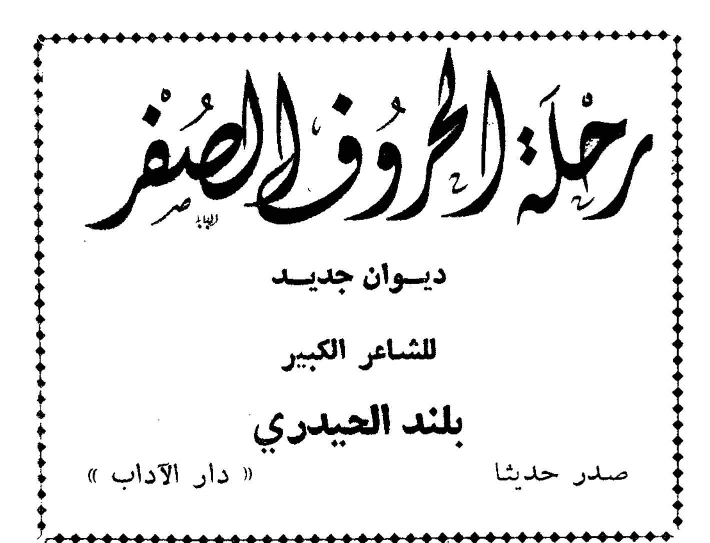
وحينما نبدأ بهذا الادب فانه ينبغي علينا بداءة ان نعرف أن كتابة هذا الادب الفلسطيني داخل فلسطين المحتلة ، تمنحه مذاقا خاصا وطعما فريدا . تصبح فيه للكلمات العادية التي يستطيع اي شاعر في اي بلد عربي ان ينحيها جانبا لانها شيء بديهي ، يمسح القارىء ان يسمعه .. يصبح لمثل هذه الكلمات العادية والمألوفة رنين خاص . ان كلمة (انا عربي) التي يستطيع اي انسان ان يعثر عليها ملقاة على قارعة الطريق في أي بلد عربي تكتسب في الارض المحتلة سحرا خاصا .. يصبح لها شرف الشجاعة ولمعة المخاطرة ، ومن ثم يتغنى بها الشاعر ، والشاعر في الارض المحتلة فارس يتيه بعروبته خيلاء .

سجل !.. أنا عربي
وكفى صلبه كالصخر
تخمس من يلامسها
وأطيب ما أحب من الطعام
الزيت والزعتر
سجل : أنا عربي
فهل تغضب (٢)

ان هذه الكلمة العادية : أنا عربي ، تتوهج هنا في قصيدة محمود درويش بوهج الشعر ونيران المقاومة ، لانها تقال وسط مناخ تتعاظم فيه كراهية العرب . وتصبح فيه كلمة (انا عربي) هذه الكلمة البسيطة التي تقال دونما معاناة في بقية البلدان العربية ، شيئا كالفدائية وجريمة تعادل في بشاعتها القاء قنبلة وسط دار خاصة بالاسرائيليين. ومن هنا تكتسب الاشياء العادية طعم البطولة ، فما بالك بالاشياء الشجاعة والخارقة ، وقد قدم شعراء الارض المحتلة منها الكثير ؟

وشعراء الارض المحتلة كثيرون بصورة واضحة ومتفردو المواهب والاصوات . ينتمون الى اجيال عديدة تبدأ بجيل راشد حسين الذي تجاوز الخمسين وتمتد الى ما بعد جيل محمود درويش الذي لم يبلغ الثلاثين بعد ، مارة بعصام العباسي وحنا ابو حنا وتوفيق زياد وسميح القاسم وحبيب قهوجي وسالم جبران وفوزي عبد الله ومحمود دسوقي وفوزي الاسمر وتوفيق فياض وفهد ابو خضرة واحمد حسين وعطا الله

(٢) محمود درويش ، من قصيدته (بطاقة هوية) من ديوان (عاشق من فلسطين) .



منصور وابراهيم مؤيد وزكي سليم درويش وجمال قعوار وابـو اياس وطارق عون الله واحمد يونس وهايل عاقلة ويعقوب حجازي وفتحـي قاسم ونايف سليم ومعمر حمودة الزغبي .. وغيرهم كثير من الشعراء الذين لم تخترق اصواتهم الاسوار بعد ، لتصل الينا والـى العالم خارج الحدود الاسرائيلية .. والى خضم تيار هؤلاء الشعراء الدافق ، انضمت الشاعرة العربية الكبيرة فدوى طوقان ، بعد ان رفضت النزوح عن نابلس عقب النكسة ، وانصهرت فـي بوتقة المأساة ، وتألقت كماسة حرة وكبيرة واصيلة . فهجرت الصوت الرومانسي الحالم الذي وشح اغنياتها القديمة برداء من الغناء الانفعالي الاسيان ، وبتشوف رفـاف الى الانغماس في الحب والتدله في الهوى والهجر والعذاب . خـلال دواوينها الثلاثة القديمة (وحدي مع الايام) و (وجدتها) و (اعطنـا حبـا) .. وانطلق لها من عمق الجراح صوت جديـد قـوي نشوان يستطيع ان يغني من خلال المأساة للارض والحب والانسان والبطولة .

والحقيقة ان شعراء الارض المحتلة هؤلاء وهم يغنون وسط دوامـة الجراح الدامية الحارقة لاشراقة الامل الوليدة . ويفجرون أجنة الفـرح في قلب الحزن والاسى . يوقظون الانسان العربي والفنان العربي معا . وينبهون الى الوسيلة التي يستطيع فيها الشعر ان يكون سلاحا يحارب وسكينا تمزق ..

نتعلم منكم منذ سنين
نحن الشعراء المهزومين
نحن الغرباء عن التاريخ وعن احزان المحزونين
نتعلم كيف الحرف يكون له
شكل السكين (٣)

فالشعر الحقيقي لا يتألق الا عندما تعانق حروفـه معاناة الانسان وبطولة الانسان .. وفي شعر الارض المحتلة الذي تتألق فيـه الجراح والبطولات معا . استطاع الشعر ان يجتاز مرحلة التعبير عـن القضايا الى مرحلة المشاركة فيها .. استطاع ان يكون زهرة من دم تتألق وسط الجمر لتوقد الهمم وتوقظ القبور القديمة ، فتنهض ثائرة وسائرة علـى قدميها .. او بمعنى ادق استطاع ان يكون شعرا بحق ..

شعراء الارض المحتلة
يا أجمل طير يأتينا من ليل الاسر
يا حزنا شفاف العينين ، نقيا مثل صلاة الفجر
يا شجر الورد النابت من احشاء الجمر
يا مطرا يسقط .. رغم الظلم ورغم القهر
نتعلم منكم كيف نغني من اعماق البئر
نتعلم كيف يسير على قدميه القبر
نتعلم كيف يكون الشعر (٤)

وقبل ان نتناول القضايا الاساسية والمشتركة التي يلـح عليهـا شعراء الارض المحتلة ، علينا ان نتعرف على رؤية هؤلاء الشعراء . وعلى التحولات التي طرأت على شعرهم فهما واسلوبا عقب الايـام الستة الدامية من شهر حزيران .

(٥) حزيران .. أو عندما سقطت الاقنعة

لا شك ان الهزيمة الدامية التي مني بها العرب في حزيران كانت مفاجأة للجميع ، صفعة قاسية في اللحظة التي كنـا ننتظر فيهـا القبلات . لكن وقع هذه الهزيمة القاسي لم يكن مدمرا علـى نفوس شعراء الارض المحتلة كما توقع الكثيرون . ولم يوقعهم في براثن اليأس او يغرقهم في متاهات العدمية وسراديبها . صحيح ان شاعـر الارض المحتلة شاهد من جديد تكرار المأساة التي لم تع طفولة تفاصيلها الكاملة، ورأى كارثة جديدة تحيق بشعبه .. بشعب المأساة .. كارثة جديـدة بما يعقبها من مشردين جدد ولاجئين جدد ومن احتلال وقمـع ومظالم . لكنه لم يندب حظه بعد هذه الكارثة الجديدة ولـم يستسلم لليأس عقبها . فقد أدرك ان هذه النكبة الجديدة ليست فـي الواقع سوى تكاثف الحلكة في (اخر الليل) (٥) بصورة تنبىء عـن اقتراب الفجر . وانها (دخان البراكين) (٦) الاسود الكثيف يندلع قبل تفجر الحمـم الذي يقتحم ويكتسح ويغير . وانه برغم كل هذه الظلمة المتكاثفة علـى (موعد مع المطر) (٧) ومع الفجر ومع العطاء. فالشاعر الحق يستفيد من المأساة ولا ينتكس معها . ولذلك فهو موقن من ان عنف الهزيمة لم يكن شرا كله . لانه فتح له ابواب المراجعة على مصاريعها . مراجعة الافكـار القديمة والاحلام القديمة والابطال القديمة والثقات القديمة .. مراجعة كل شيء بعدما سقطت جميع الاقنعة وانزاحت معها عن عيني الفلسطيني الغشـاوة .

سقطت جميع الاقنعه
سقطت فاما رايتي تبقى وكأسي المترعة
او جثتي والزوبعة
سقطت قشور الماس عن عينيك
يا رجلا يصول بلا رجولة
يا سائقا للموت أحلام القبيلة
سقطت تماثيل الرخام
سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويلة (٨)

لقد سقطت الغشاوة عن عينيه . وادرك ان هؤلاء الذين منحهـم طوال عشرين عاما ثقته ، وعلق عليهم أحلامـه ، ليسوا سوى تماثيل رخامية جوفاء . وان هؤلاء الذين كانوا يتباكون علـى القضية ويذرفون على ضحاياها دموعهم ليسوا سوى تماسيح كاذبـة تتعمد المتاجـرة بالقضية ولا تخلص لها . وان القضية اخذت بعد هذا السقوط المروع وضعا جديدا اصبحت معه قضية حياة او موت . ومن ثـم لـم تعد للاغنيات الحزينة ولا للاساطير الذليلة قيمة فقد سقطت هـي الاخرى خلال تلك الفقعقة المدمرة الكبيرة ..

سقطت اغانيك الحزينة والاساطير الذليلة
يا حالما بالارض خادمة مطيعة
تعطيك من اختامها ما شئت
تكريسا لشهوتك الوضيعة
سقطت ممزقة على درب الرياح الاربعة
سقطت ... جميع ... الاقنعة (٩)

جميعها دون استثناء .. حتى الاقنعة المحكمة البناء التي تخفـي العدو وراء صلابتها لاعوام طويلة ، فاقنع العالم بأنه مجرد حمل وديـع قوامه مليونا صهيوني عاشوا الشقـاء والشتات والاضطهـاد النازي المرعب . ويبحثون لانفسهم عن مكان يعيشون فيه بسلام . لكن العـرب يضنون عليهم بهذا الحق « الانساني » البسيط .. حتى هذه الاسطورة الزائفة التي اقنعت بها اسرائيل الرأي العام العالمي . سقطت هـي الاخرى وسط قعقعة الانهيار الكبير .

وتظل تصرخ :

« يا ضمير الناس من يحمي من العرب الرعاع
بيت الحزانى العائدين من الضياع ..
وتشد نابك في ذراعي
وأنا أشيد سدي العالي .. وأحلم
بالمدارس .. والمصانع .. والمراعي

---

(٣) ، (٤) من قصيدة نزار قباني (الـى شعراء الارض المحتلة) الآداب ، ابريل ١٩٦٨ .

(٥) عنوان ديوان محمود درويش الاخير .

(٦) عنوان ديوان سميح القاسم قبل الاخير .

(٧) عنوان ديوان فوزي عبد الله الاخير .

(٨) من ديوان سميح القاسم (سقوط الاقنعة) منشـورات دار الآداب .

(٩) من ديوان سميح القاسم (سقوط الاقنعة) .

يا من تخاف من المدارس والمصانع والمراعي
من حفنة القمح المبلل بالدموع وبالدماء
للكادحين من الصباح الى المساء
للثائرين من الجياع (١٠)

هكذا مزقت النكسة الاقنعة عن كـل شيء ، فانكشفت الحقيقة ، وتعرت التماثيل الرخامية الجوفاء . وتهتكت الدعايات المضللة لاسطورة الحمل الوديع العائد من صحراوات الضياع ليريح بجوار حائط المبكى همومه . تهتكت هذه الاكذوبـة وانكشف وجـه اسرائيل الاستعماري البغيض . وماتت جميع الاكاذيب الواهية التي تعلق الفلسطيني بهـا ، وركن اليها صامتا ، تاركا قضيته في أيدي الحكام العـرب . واسفرت الوعود الدولية والضمير الدولي عن طابعها السرابي الخادع . وتيقـن الفلسطيني من ان المحافل الدولية لا تملك لقضيته حـلا . وان زمامها الوحيد بيده هو . لانه يصارع عدوا ضاريا لا يأبه بالضمير العالمي ولا بالقرارات الدولية .. ومن ثم فانه يصرخ في وجه مجلس الامن هازئـا بعدما انزاحت عن عينيه الغشاوة ..

ناديت من عشرين عام
يا مجلس الامن الموقر — آه — !!
من عشرين عـام .
واليوم عبر صواعق متربصات بالسلام
صوتي يجيئك بالبريد
من غابة الدم والحرائق والمرارة والخيام
صوتي يجيئك زهرة حمراء في العام الجديد
من يأتي قاتلا ..!
يرتد عن بابي قتيلا !! (١١)

انه يرفض الوعود الدولية الخادعة . ويدرك أن عليه هو وحده ان يمسك بزمام قضيته وان يصنع مصيرها . ومن هـذا الادراك الجديد الواضح كشمس يوليو ، القاسي مثلها ، يولد الفلسطيني مـن جديد . يولد فلسطيني آخر غير ذلك الذي عرفته بطاقات الصليب الاحمـر وقوائم وكالة الغوث وساحات المخيمات فـي غـزة ووادي الاردن . فلسطيني ولد وسط بوتقة النكسة وانصهر في اتونها . فرفض كـل الاساطير القديمة والاغنيات القديمة . فلسطيني لا يمد يـده ليشحذ ولكن ليطعن ويحارب ويقاتل . فلسطيني ولد غداة الخامس من شهـر حزيران ...

ضربة البرق التي تنقض في عرض الطريق
تغمر العابر بالضوء ولو كان حريق
يذكر القارىء ، او لا يذكر القارىء
لكني ، لكي يفهم كل الناس ما قلت
أعيـد :
نحن في الخامس من شهر حزيران
ولدنا من جديد .. (١٢)

ومع هذه الولادة الجديدة اقبل واقع جديد . عالم جديد غير عالم الاحلام والامنيات القديمة . عالم يصرع هـذه الجثث القديمة وينهض شامخا فوقها . لا يتأسى على موتها بل يستمد منه الاصرار والصلابة . فهذا الواقع الجديد ليس امتدادا جديدا للقديم ولكنه نقيض له . انه الجديد الذي يولد فوق جثة القديم ، ينمو منها وضدها معا . لذلـك تموت كل الاساطير القديمة والتمنيات القديمة .. لكـن موت هـذه الاساطير لم يجرف الشاعر معه . لانه يرفض الموت حتى بعدما انهارت الاحلام القديمة الوضيئة ...

وليكـن ...
لا بد لي أن ارفض الموت ،

---

(١٠) و (١١) من ديوان سميح القاسم (سقوط الاقنعة) .

(١٢) من قصيدة سميح القاسم (حدث في الخامس من حزيران) من ديوان « سقوط الاقنعة » .

وان كانت اساطيري تموت
انني أبحث في الانقاض عن ضوء
وعن شعر جديد (١٣)

لا بد له اذن أن يرفض الموت وان يبحث وسط الانقاض عن ميلاد جديد ، وعن منطلق جديد لقضيته . خاصة وقد تكشفت النكسة عـن واقع مغاير تمام المغايرة لذلك الذي عاشته المأساة الفلسطينية قبلها .. اول جزئيات هذه المغايرة ان كل الارض الفلسطينية قد وقعت في الاسر .. بجبالها وصحاريها ووديانها الخصيبة ..

أترى الى كل الجبال
وكل بيارات أهلي
كيف صارت كلها
صارت أسيـرة
وأنا كبرت .. كبرت
يا حبي القديم مع الجدار (١٤)

واتساع رقعة الارض الاسيرة يعني لدى الفلسطيني ازدياد عمـق المقاومة واتساع رقعتها . فالشاعر لم يتغير مـع تفاقم المأساة بالصورة التي كانت تداعب احلام عدوه . ولكنه ازداد معها تمسكا بموقفه واصرارا عليه . لم يستسلم لليأس بل مضى مع التفاؤل حتى منتهاه ..

— هل تغيرت كثيرا ؟
— مـا تغيرت كثيرا ..
عندما نرجع ، كالريح ، الى منزلنا
حدقي في جبهتي
تجدي الورد نخيلا
والينابيع عـرق
تجديني ، مثلما كنت
صغيرا وجميلا (١٥)

وهذا التفاؤل الذي يعيشه الشاعر ليس تفاؤلا ساذجا . ولكنـه تفاؤل ثوري يولد وسط المأساة ويتلمس وسط حلكتهـا السادرة خيوط النور . تفاؤل يدرك فداحة المأساة التي تعيشها القضية الفلسطينية بعد النكسة ، ولكنه لا يستسلم لليأس ولا يضخم الهزيمة . تفاؤل يدرك دور الفن في ان يكشف ويعري ويأسو الجراح معـا .. وان يأخذ بالايدي ويستنهض الهمم ..

أصمدي .. لا تضعفي .. يا أبنة عمي
هذه الارض التي تحصدها نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت (١٦

تفاؤل يدرك ان الهزيمة شيء والموت شيء آخر . وان الذي انهزم حقا شيء غير قلب هذه الارض وانسان هذه الارض الـذي تحمل آلاف الرزايا بجلد وصلابة . والذي تضرب جذوره في أعماقها وتمتد الـى اغوار اغوارها . فاذا ما انثنى جذعه امـام ريح عاتية ، فليس معنـى هذا انه قد انكسر او هوى .. ان شجرة الانسان .. شجرة الحياة فوق هذه الارض ، لن تهوى ولن تتحطم . انها انثنت فقـط ، وسوف تنهض ثانية من جديد ...

ستقوم الشجرة

---

(١٣) من قصيدة محمود درويش (الورود والقاموس) مـن ديوان (آخر الليل) .

(١٤) من قصيدة محمود درويش (كبـر الاسير) مـن ديـوان (آخر الليل) .

(١٥) من قصيدة محمود درويش (مقاطع) نشرت بمجلة (الطريق) البيروتية ، اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .

(١٦) من قصيدة فدوى طوقان (حمزة) نشرت بمجلـة (الآداب) نوفمبر ١٩٦٨ .

ستقوم الشجرة والاغصان
ستنمو في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير ..

لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ، سيأتي الطير (١٧)

نعم .. ستقوم الشجرة من جديد لان جذورها تلغ في دم مئات الابطال والضحايا . وستأتي الطيور .. رمز الحياة والسلام والهناء . والشاعر يعرف ان قيام الشجرة ومجيء الطيور ليسا بالشيء اليسير. انهما مطلب صعب يستنزف تحقيقه المزيد من الدماء والمزيد من التضحيات . خاصة وان الدرب الجديد الذي دفعت اليه القضية دفعا بعد النكسة بدل الكثير من الرؤى والمعايير . واعاد طرح عشرات الافكار القديمة ومراجعتها من جديد . ومن اهم الافكار التي اعيدت مراجعتها فكرتا الثأر والعودة .

(٦) الحياة .. وليس مجرد الثأر

بدأ الشاعر يرفض فكرة الثأر القديمة التي حوصرت القضية في اطارها الضيق لسنوات عديدة .. فالظروف الجديدة نفسها هي التي دفعت القضية الى اجتياز هذه الفكرة المحدودة . فلم تعد القضية قضية ثأر يستطيع معها الانسان ان يعيش مجرد حياته البسيطة ذاتها ، سواء اثأر لنفسه أم لم يثأر لها . ولكنها أصبحت قضية الحياة ذاتها بتفاصيلها المتناهية الصغر .. قضية ان يكون الفلسطيني هنا والآن ، او لا يكون على الاطلاق ، بل لقد تجاوزت التحديات كل هذا ، واصبحت القضية ليست في أن يكون الفلسطيني او لا يكون فحسب ، بل ان يكون العرب او لا يكونوا . لقد تعرضت كينونتهم ذاتها للخطر ، بعدما اثبت الوحش الصهيوني ان اطماعه التوسعية لا تعرف الحدود . وان تلك العبارة المبتذلة التي تتصدر واجهة الكنيسيت الاسرائيلي « من النيل الى الفرات » ليست مجرد عبارة دعائية ، او شعار للاستهلاك المحلي .. هكذا بعد ما فاق تبجح العدو الصهيوني كل مدى، بعد هذه المكاشفة الكبيرة المريرة اخذت القضية الفلسطينية هذا الوضع الجديد الذي أصبحت معه قضية حياة او موت .. قضية الحياة ذاتها ...

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المد واغلقت نوافذ السماء
وأمسكت انفاسها المدينة
يوم انحسار الموج ، يوم أسلمت
بشاعة الهوى الى الضياء وجهها
ترمد الرجاء
واختنقت بغصة البلاء
مدينتي الحزينة
اختفت الاطفال والاغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عاريا
والصمت في مدينتي مهيمن
مخضب الخطى
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت فاجع محمل
بوطأة الموت وبالهزيمة

(١٧) من قصيدة فدوى طوقان (كلمات الى وطني) نشرت بمجلة (الآداب) سبتمبر ١٩٦٧ .

أواه يا مدينتي الصامدة الحزينة (١٨)

هكذا تعني هزيمة العربي موته ، موته المادي والمعنوي معا . تعني القضاء على ضحكات الاطفال والاجهاز على كل مظاهر الحياة التي يعيشها ، على كل جزئياتها المتناهية الصغر على الاغنيات البسيطة والضحكات المجلجلة البريئة وكل ما تحمله الكلمات في حروفها من حياة .. فالمحتل لا يكتفي باضطهاد العربي والاستيلاء على ارضه ، ولكنه يريد ان يستولي على حياته ، ان يجهز على القدرات الثاوية في اعماقه ..

كان في ودي ان أسمعكم
قصة عن عندليب ميت
كان في ودي ان أسمعكم
قصة ..
لو لم يقصوا شفتي (١٩)

ان يقص شفتيه ، رمز الحياة الاكبر في جسد الفلسطيني ، فلا يهمه ان ينبض قلب الفلسطيني او يتوقف عن النبض ، وانما الذي يهم المحتل هو أن تخرس الشفتان فلا تتكلما أبدا . لان في هذا الموت المعنوي للفلسطيني بداية الموت الحقيقي له . ومن ثم يتمرد الفلسطيني على هذا الموت ويحس بالصمت ثقيلا ورابضا كالجبال وغامضا كالليل ، صمت بليد ينشر الحزن ويقضي على الاغنيات وعلى الانفعالات البسيطة ذاتها لانه صمت الهزيمة . صمت المقهور وهو يستجمع قوته لينفجر ويدمدم بالغضب والثورة .. في ظل هذا الصمت الجنائزي لا يستطيع الفلسطيني ان يمارس طقوس حياته ، لا يستطيع حتى ان يحب لان مدينته الحزينة الصامتة محملة بوطأة الموت وبالهزيمة .

لو ان الافاعي الهوالك ليست
تعربد في كل درب
وتحفر قبرا لاهلي وشعبي
وتزرع موتا ونار
لو ان الهزيمة لا تمطر الآن ارض بلادي
حجارة خزي وعار
لكنت الى جنبك الآن
عند شواطىء حبك أرسي

ـ التتمة على الصفحة ٩٢ ـ

(١٨) من قصيدة فدوى طوقان (كلمات الى وطني) نشرت في (الآداب) سبتمبر ١٩٦٧ .

(١٩) من قصيدة سميح القاسم (الشفة المقصوصة) نشرت في مجلة (الطريق) اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .

يوم غير عادي في حياة موظف عادي

١ ـ مع الجريدة اليومية .

أقرأ في جريدة الصباح
أخبارهم
في القدس ، في فيتنام ، في المكسيك
جراحهم وموتهم
« حقيقة التاريخ هم بلا جدال » .
أقرأ أيضا صفحة الاموات والمودات
وأقرأ البخت
وأشرب القهوة مسرعا
من قبل أن يسرقني الوقت .

٢ ـ مع صورة شهيد .

صورته فوق زجاج الباص
في التاسعة من العمر
مـــات
وفي يده مستقبله الخاص

نسف الجسر .
نظرته تفضحني
تشير لي ، تدينني ، تجرحني
نظرته تخجلني .

فأرفع ياقة المعطف
ويسقط وجهي المرهق
وأنزل سائرا وحدي
بدون هدف
فيبلعني ضجيج الشارع الاجوف .

٣ ـ مـع نفســه .

حلمت بأني رأيت الفضاء عيونه
رأيت الرمـــال عيونه
رأيت بأني أموت وحيدا
وتأكلني في السرير السحالى .

القاهـرة — **يسرى خميس**

الليل والرجال

قصة بقلم وليد حاج عبد

تحدث الليل بصوت خفيض سمعته الدماء في العروق فقال : « خذوا حذركم » فتحسس الاشباح الثلاثة السلاح ، وكان باردا كالصمت الذي يوغلون فيه قدما منذ ثلاث ساعات . ونظر حميد خلفه فانطفأ ضوء قرية النخيلة ✶ فعلم أن الساعة الثانية عشرة . فهذا الضوء يطفأ عادة في هذا الوقت . وارتسمت على سفح الجبل القائم قبالتهم ظلال قرمزية باهتة رمت بها انوار مستعمرة هونين (٢) .

ورمق حميد المكان بنظرة متفحصة هادئة ... كان المكان غارقا في ظلمة كثيفة فحث خطاه مع زميليه . كان رباح يمشي أمامه ، أما علي فعلى اربع خطوات منه الى جهة اليمين . وقد سمع انفاسهما تتردد ببطء وحزم تحت الثقل الذي تنوء به اكتافهما . وحدث نفسه :

« عما قريب يستريحان ويضعان ما يحملان وعندها سيتفجر هذا الصمت وسيستحيل الليل الى نهار ويمتلىء الجو بالرصاص والموت والجنون . »

وتابعت الاقدام السير بينما تنفس جوف الارض في هذه اللحظات عن هدير خيل اليه أنه تجاوبت اصداؤه في كل مكان . وتحول الرجال الى آذان وحمل الليل الاصوات بوضوح .

همس رباح من المقدمة « لقد مرت الى الامام » وتابع الرجال السير بعد ان اختفى كل أثر للعربة المجنزرة التي مرت غير بعيد عنهم . وعاد السكون وهبت نسمة حركت الاعشاب الجافة وحملت لاذنيه اصوات الكثير من مخلوقات الارض الصغيرة السابحة في الظلمة والعشب . وحدث نفسه : « الرجال وحيدون في هذا الليل القطبي.. ان لليل بعدا وهم يتيهون الآن في ذلك البعد . » ولكن ما بال علي الى يمينه قد اطبق فكيه بمثل هذه الشدة والعنف ؟ أيكون خائفا أم تراه يستشعر البرد ، ام هو وحيد هو الاخر في هذا الليل ؟ ولكن الارجح انه يحاول العثور على نجم يهديه سواء السبيل في هذا الخواء الهائل

وهمس : « علي » .

وسمعه يجيب : نعم ما بالك ؟

– هل تشكو شيئا يا علي ؟

– مثل ماذا ؟ او ماذا تظن بالاحرى ؟

– هل تشعر بقليل من الخوف والوحدة ؟

– ربما ولكن ليس كثيرا وباستطاعتي فيما احسب ان اقضي عليه عند اللزوم .

– حسنا . اسأل رباح كم بقي لنا للوصول للهدف ؟

وتحدث الشيخ السائر في المقدمة بصوت يشوبه الحذر والانذار:

– لم يبق الكثير ، حوالي نصف ساعة من السير . كونا على حذر . يبدو أن المكان تجوبه دوريات مستمرة للعدو .

وعاد رباح الى الصمت وهو يسير في المقدمة بخطوات واسعة يتبعها زميلاه بينما تساءل حميد في داخله : « ما بال هذا الليل اسمك من جدار ؟! » لكأن ليل العالم بأسره قد تجمع في هذا المكان ، واستحال الى شيء عاقل يعاكسه . وأحس انه يكرهه ويمقته ... مرة ارسلته أمه لشراء حاجة . كانت الدنيا ليلا ... (كان صغيرا آنذاك) وبينما هو سائر مر من امام دار يقام بها حفل عرس ، وصادف مروره لحظة دخول العريس ، ورأى بأعين مفتوحة ثلاثة من الخراف تذبح ويسيل دمها على الارض غزيرا .. أحمر .. قانيا . وأثناء عودته للبيت بدا لعينيه الليل شاسعا وصورة الخراف المظلومة المسكينة تلازمه وهي ترتعد والدم يتفجر منها ... لكم بدا الليل كثيفا جدا في عينيه . ومثل هذه الليلة ليلة عاد المجاهدون بوالده شهيدا الى قرية الطيرة والتهليل تضج به حناجر الرجال ووجه والده المضرج بالدم وسنوات وسنوات من حياته هو تضرجت بالبؤس والدم والجوع ... وزفر .. وليالي كانون الاول ، اجل هي الاخرى كم يذكر ظلامها الكثيف والصغير يرتعد أمام مداخل دور السينما في دمشق ليبيع ما يحمله من قطع الكاتو أو الكعك ، والمزاريب في الشوارع الخاوية يتعالى نشيجها ... لشد ما تاق الى دفء البيت والفراش ووالدته في تلك الليالي ، الا ان جثة ابيه القتيل والدم الذي ضرج وجهه وظلام تلك الليلة السميك كالجدار يسمره في مكانه حتى يخرج رواد دور السينما ... ان ساعده الضعيف اشتد وان فرخ الصقر قد طار واشتعلت في صدره النار . وهتف رباح :

– احترس . الهدف امامكم .

– أجل .

وابصر المعسكر المعادي على مسافة مائة الى مائة وخمسين مترا.. كانت تحجبه عنهم تلة صغيرة وقد انكشف الان عندما اصبحوا في اسفل التلة من الجهة المقابلة .

وهمس علي : لنهيىء انفسنا على مهل هنا .

قال رباح : حسنا .. هيا .

وابتدأت عملية تجهيز السلاح وبعد ثوان صاح رباح :

– نحن على استعداد . اذهب يا علي . قم بعملية الحراسة والحماية على التلة . لا تفتح النيران الا اذا شعرت بانها ضرورية ومجدية طبعا .

وابتدأت عملية قصف المعسكر .

وصاح رباح : احسنت يا حميد . اعتقد أن مهجع الجنود هو الذي اصيب . ان النيران تلتهمه .. حسنا جدا . غير مكانك بسرعة .

وخلال تغيير حميد لمكانه ، كان رباح قد اطلق هو الاخر القذيفة الثانية وهتف :

– انظر . اصيب برج المراقبة ... انتبه ... انتبه . ابتدأت رماية العدو .

وتحول الليل الى نهار وصعدت السماء قذائف ملتهبة مشتعلة انارت المكان وابتدأت تهبط ببطء شديد . وصاح علي من التلة : يكفي. انسحبا ايها الاخوان .

✶ النخيلة : قرية سورية تتاخم الحدود اللبنانية الاسرائيلية .

(٢) – هونين : مستعمرة اسرائيلية في الجليل الاعلى .

وهتف حميد : لا ... قذيفة اخرى ... آه ها هي تلك العربة نصف المجنزرة وستصلنا بعد قليل .. لا .. خذي .

واطلق . فاندلعت النيران في العربة ونبض الدم خلف طبلتي اذنيه .. آه يا حلكة الليالي السود يا دم القتيل ... وهم بمعاودة الكرة فيما صرخ علي بجنون : اخوي ... انسحبا . انظرا من اين اتوا . سأجبرهم على تغيير اتجاه هجومهم .

وهدر الرشاش الذي يحمله فتوقفت السيارة الاولى وترجل منها عدد من رجال العدو وصاح رباح :

– لم يبق اي مجال للبقاء .. هيا يا حميد ... يا حميد هيا اسرع ... يا الله اين انت ؟

واضاءت قنبلة مضيئة المكان ، فرأى رباح وعلي حميدا جالسا على الارض والدم يغمر وجهه ... وأن علي :

– اخي انت مصاب ، ولم تتكلم ؟

وحشرج حميد : لا فائدة ... لا وقت .. اللـه ! لماذا انتما واقفان هكذا ؟ اذهبا ! اذهبا سريعا !

واضاف بصوت واهن :

– اعتقد ان اصابتي بليغة . انه صدري واصابة خفيفة في رأسي .

وسعل ، وخرجت دفقة دم من فمه فأشار اليها بصمت .

– حسنا ... دمدم رباح .

وتلاقت العيون فانحنى رباح وقبل جبينه ورأى حميد دمعتين كبيرتين تترقرقان في عيني رباح بينما اطلق علي زخة من النيران .

وهمس حميد بصوت مبحوح :

– اذهبا يا رفيقي . رعاكما الله .

خفتت اصوات الرجال بعد قليل فكرر حميد مرة اخرى في نفسه ببطء « اذهبا . رعاكما الله » انني اشعر برأسي صاحيا وقد انسحب الرفاق ولم يبق في الساحة غير العدو ، انهم يتقدمون ببطء .. كم هم حذرون بل خائفون .. يجب ان اطلق حتى لا يفطنوا الى خلو الساحة فيتعقبوا الرفيقين .. وارعد الرشاش بين يديه فاتاه الجواب حالا وهمس الرصاص بين الاعشاب واز على الحجارة فتطايرت قطعات صغيرة منها .. لا بأس جازت الحيلة . انهم يتقدمون نحوي الان وبمزيد من الحذر ... يجب ان تقدم لهم الهدية ويؤخذ بثأر القتيل . ذلك يعني ان ارتاح قليلا .. ولكن ماذا لو وجدوني ميتا .. اجل لو انتهت الحياة قبل ثوان من تقديم الهدية ؟ وادار بصره فيما حوله ، كانت قد حجبت وجه القمر غيمة هائلة سوداء وفكر : من المحتمل ان يهطل المطر بعد قليل .. ولكن لن يكون هنا . وعاد يحدق في وجه القمر. كانت السحابة قد حجبته تماما عن العيون . ونظر حوله . كانوا قد اصبحوا على بعد لا يزيد عن اربعين مترا ..يستطيع ان يرتاح ثواني قليلة اخرى .. هذه الغيمة تشبه تلك الغيوم التيكان يسميها وهو صغير بالحوت الذي قالت له جدته انه يأكل القمر .. كان يصدق ويخرج مع صبية الحارة يقرعون القصدير لافزاع الحوت حتى يترك القمر .. وندت حركة قريبة منه فتوثبت حواسه كلها ... كانت هناك ظلال داكنة قريبة تقترب منه ... سحابة اخرى شبيهة بتلك التي في السماء والتي تأكل القمر ولكنها اكبر من أن يفزعها الاطفال والقصدير . وجمع قواه كلها ، هذه الغيمة الجديدة اللعينة لا بد لها من الرجال .

وازداد الليل كثافة كان ليل العالم الفى ثقله في هذا المكانوشعر بمعدته تطحن الفراغ والدوار يعصف برأسه فايقن انه لن يستطيع صبرا . وابتسم للغيب وهب واقفا ، وهدر السلاح بين يديه ... وكأن مئات الابر وخزت رأسه وصدره وساقيه فهوى ... وعندها شعر برباح يقبله مرة اخرى في جبينه .

وليد حاج عبد

حكاية الولد الفلسطيني

لان الورد لا يجرحْ
قتلت الوردْ
لان الهمس لا يفضحْ
سأعجن كل أسراري بلحم الرعدْ
أنا الولد الفلسطيني
أنا الولد المطلُّ على بلاد القش والطينِ
خبرت غبارها ، ودوارها ، والسهدْ
ويوم كبرت قالوا : لم يزل ولدا ، وقالوا : قدْ ..
وفي المرآة أضحكني خيال رجالنا في المهدْ
وأبكاني الدم المهدور في غير الميادينِ
ــ تحارب خيلنا في السندْ
ووقت الشاي .. نحكي عن فلسطينِ ــ
ويوم عجزت ان افرحْ
كبرت ، وغيرت ، لي ، جلدها الاشياءْ
تساقطت الجراح على الربابة فانبرت تصدحْ
بلاد الله ضيقة على الفقراءْ
بلاد الله واسعة .. وقد تطفحْ
بقافلة من التجار .. والدشمان .. والادباءْ
ــ أيأمر سيدي فنكب أهل الجوع والاعباءْ ؟
ــ أتقذفهم .. ومن يبقى ليخدمنا ؟
ــ اذن نصفحْ

ويوم كبرت لم اصفحْ
حلفت بنومة الشهداء .. بالجرح المشعشع فيَّ : لن اصفحْ

أنا الرجل الفلسطيني
اقول لكم : رأيت النوق في وادي الغضا تذبحْ
رأيت الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطينِ
ولا ينجحْ ..
فكيف ، بربكم ، أصفحْ ؟
انـا الرجل الفلسطيني
اقول لكم : رأيت السادة الفقراءْ
وكان الجوع يشحذ الف سكين
والف شظية نهضت من المنفى تناديني :
ــ غريب وجهك العربي بين مخيمات الثلج والرمضاءْ
بعيد وجهك الوضاءْ

ــ فكيف يعود ؟
ــ بالجسد الفتي نعبّد الهيجاءْ
سنرفع جرحنا وطنا ونسكنه
سنلفم دمعنا بالصبر ، بالبارود ، نشحنه
ولسنا نعبد الآتي .. ألم ترنا نكوّنه ؟
ــ جياع نحن ..
ــ طاب الفتح ان الجوع يفتنه
ــ جياع نحن ..
ــ ماذا يخسر الفقراءْ ؟
اعاشتهم؟ مخيمهم؟ أجبنا أنت ماذا يخسر الفقراءْ ؟
انخسر جوعنا والقيدْ ؟
أتعلم أن هذا الكون لا يهتم بالشحاذ والبكّاءْ ؟
أتعلم أن هذا الكون بارك من يرد الكيدْ ؟
ــ علمت ..
ــ اذنْ ..؟
ــ ليفل وطيسنا المخزون في كل الميادينِ
لتفل مخيمات القش والطينِ
انـا العربي الفلسطيني
اقول ، وقد بدلت لساني العاري بلحم الرعدْ :
الا لا يجهلن أحد علينا بعدْ
حرقنا ، منذ اربعة ، ثياب المهدْ ✱
والقمنا وحوش الغاب مما تنبت الصحراءْ
رجالا لحمهم مر ، ورملا عاصف الانواءْ
واما ليلة جنّت .. أضاء الوجدْ
وقد تعوي الثعالب وهي تدهن سمها بالشهدْ :
ــ صغار .. عظمهم بفو .. بدون كساءْ
أيحتملون برد الليل .. هل نصر بهم يحرزْ ؟
ــ أجل .. ويضيء هذا النصر في الطرقات والاحياءْ
أجل .. ونهارنا العربي مفتوح علـى الدنيا .. علـى الشرفاءْ
لان الكف سوف تلاطم المخرزْ
ولـن تعجزْ ..
الا لا يجهلن أحد علينا بعد .. ان الكف لن تعجزْ

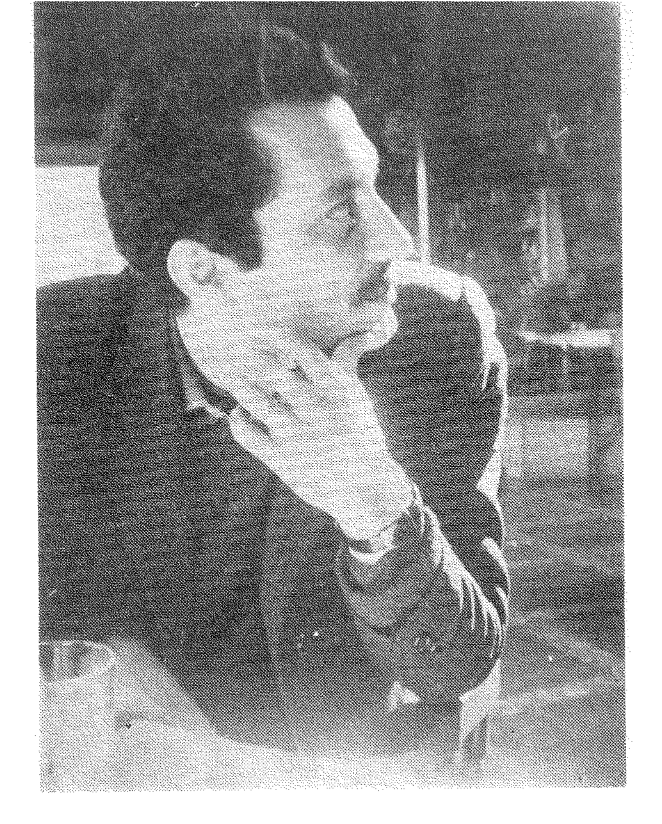
حمص — **أحمد دحبور**

(✱) اربعة اعوام : عمر الثورة الفلسطينية المسلحة .



وأدب غسان كنفاني

بقلم احمد محمد عطية



ان الاديب مقاتل بالكلمات ، في حرب التحرير . كما كتب «هو شي منه» في رسالة وجهها الى الادباء والفنانين الفيتناميين في مناسبة المعرض الفني لعام ١٩٥١ ، خلال حرب المقاومة الفيتنامية ضد قوات الاستعمار الفرنسي (١) .

وان الفدائي مصلح اجتماعي ، يحمل السلاح تعبيرا عن انتفاضة الشعب ضد مضطهديه . كما ذكر جيفارا (٢) .

ليس امام الشعب الفلسطيني الا طريقان لا ثالث لهما : اما الثورة او الانقراض او التلاشي . كما اعلنت فتح (٣) .

ان كل نقد اجتماعي ـ مهما كان نظريا او مقصورا على حلقات الاساتذة ـ انما هو في الوقت نفسه نشاط سياسي ، وعمل اجتماعي. كما كتب ادوارد كارديللي (٤) .

هذه الكلمات هي مرشدنا ودليلنا في دراسة ادب غسان كنفاني كانموذج متقدم لادب الثورة الفلسطينية ، وكشاديها الذي لم يكف عن الانشاد من اجلها حتى في احلك فتراتها واشدها الما .

وينبغي ان نبدأ بمفهوم ما نعنيه بالثورة الفلسطينية ، وبمسيرتها التاريخية ، في اختصار حسبما يسمح المجال ، لنتبين مدى وقع خطوات القضية الفلسطينية وثورتها ، على ادب غسان كنفاني .

على ان لهذه الدراسة تحفظا ازاء أدب غسان كنفاني النقدي ، انها موجهة اساسا الى غسان كنفاني كفنان مبدع خلاق ، وليس كناقد وباحث ادبي . لانه في حين يبلغ الذروة في اعماله الفنية ، تهبط دراساته النقدية كثيرا عن مستوى اعماله الفنية . وقد سبق لي ان وجهت اهتماما خاصا الى غسان كنفاني كناقد وباحث ادبي في مقال مطول عن كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » . ومع اشادتي به كعمل ثوري وكسبق ادبي وصحفي ، فقد لاحظت ان الجهد الحقيقي المبذول في الكتاب هو جهد تجميعي وليس دراسيا . « فان الجهد الحقيقي الذي بذله مؤلف الكتاب هو في تجميع مصادر البحث وليس في البحث ذاته ، الذي لا يخرج عن كونه مجرد تعليق على شعر المقاومة الفلسطينية الصامدة في وجه العدوان الصهيوني ... » (٥) . ان كتابات غسان كنفاني النقدية تغلب عليها الحماسة اكثر من الموضوعية او ما اسماه « بالبرود الموضوعي » ، وقد لاحظت الملاحظة نفسها على كتابه النقدي الثاني « في الادب الصهيوني » ، فالخطأ الاساسي في الكتاب هو التعميم والتجميع . اذ يغلب على الكتاب تجميع مقتطفات من الدراسات وتعليقات على الروايات . ولكنه لم يقدم دراسة واحدة لرواية صهيونية ليدلنا على مهاويها الفنية كما قال . كأن يوضح لنا مثلا العيب الفني في الاعمال الادبية الصهيونية ، فهو قد اكتفى بالاستشهاد بفقرات من كتابات اخرى . هل العيب لان العمل الفني تناول اخطاء في المضمون التاريخي . هذا امر يتعلق بمضمون العمل الفني ، ولا يهدمه كعمل فني من اساسه ، ولكن اين المآخذ الفنية على الاعمال الادبية الصهيونية ولماذا لم تذكر اطلاقا ؟ كما ان عناوين الكتاب غير متفقة مع مضامينها . فكتاب « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة » (٦) عن شعر المقاومة وهو جزء من كل . و « في الادب الصهيوني »(٧) ايضا يدور الحديث عن الرواية الصهيونية .

لذا فعندما اقصر الدراسة على فن غسان كنفاني القصصي فلأنه في رأيي ابرز وجوه الاديب الفلسطيني العظيم ، رغم علمي بأنه صحفي ناجح وناقد ومعلق سياسي ، وروائي ، ومسرحي ...

انتهى التحفظ ، ولنعد الى موضوع الثورة الفلسطينية .

اولا ، هل هي حركة مقاومة ام ثورة فدائية ام ثورة مسلحة ؟

تؤكد فتح دائما على انها تقوم بثورة فلسطينية مسلحة لا بحركة مقاومة ، تأسيسا على انها تقوم بحرب تحرير شعبية ، وبحركة تحرير وطنية . هذا ما تؤكده كتابات فتح (٨) ، وتصريحات ياسر عرفات (٩) المتحدث الرسمي بلسانها . وما يدل عليه التطور الظاهر في تغيير اسم صحيفة فتح « العاصفة » الى « الثورة الفلسطينية » . تقول الصحيفة : « كان دور الطلائع وهي تطلق الشرارات الاولى لتعيد الامل الى نفوس الجماهير ولتعيد لها ايضا ثقتها بنفسها وبمستقبلها، كان هذا الدور دور مقاومة . ولكن تصميم الطلائع وايمانها بنفسها وبالشعب الذي تنتمي اليه ، وبوعيها وادراكها لابعاد القضية التي تتبناها ، امور اهلت هذه الطلائع لان تكون خير نواة لثورة يعيشها شعبنا اليوم بكل دقائقها وظروفها ... اجل انها ثورة فلسطينية بكل ما في الثورة من معنى .. » كانت حركة المقاومة الفدائية طليعة الثورة الفلسطينية ، طليعة بكل ما تحمل الطليعة من نبوءة وبطولة وفداء ، لكي توقظ جماهير الفلسطينيين من سبات اللامبالاة والاعتماد على الغير . حركة المقاومة كانت لاشعال نيران الثورة في الجماهير المزقة اليائسة اللامبالية . ولم تلبث هذه الطلائع ان تحولت الى تنظيم سياسي واسع والى حركة ثورية كاملة تعمل وفق تكتيك واستراتيجية ثورية واعية وتستفيد من تراث الثورات العالمية . انظر مثلا رأي فتح في الوحدة الوطنية وكيفية اكتساب الخبرات من حركات التحرير الوطنية ومن الثورات التقدمية ، ثم فهم دور الطبقات في الوحدة الوطنية . فقد اجرت فتح مقارنة بين الخطأ الذي حدث في الوحدة التي قامت بين الحزب الشيوعي الصيني والكومنتانج واثره في فشل ثورة ١٩٢٥ . وفي المقابل قدمت نموذج الجبهة الوطنية لتحرير فيتنام . ثم اسست فهمها على ضرورة ان تكون الوحدةالوطنية بين ثوار يقومون بالكفاح المسلح ، ولهم مصالح طبقية في الثورة الفلسطينية . ونظرة فتح للطبقات المساومة ، وهي تحليل علمي يدل على وعي ثوري كامل ، تجعلها تصل الى البلورة التالية : « يجب على الوحدة الوطنية ان تدعم الكفاح المسلح » (١٠) . وهي تستبعد البورجوازية من قيادة الكفاح المسلح لانها ليست صاحبة مصلحة حقيقية ، وغالبا ما ترتضي بالدعاية الطنانة وتحيل الامر الى الغير . وانما ترتكن فتح في مفهومها للثورة الفلسطينية على المعدمين والبؤساء والكادحين المزقين في الخيام وفي الصحارى الذين وقعت عليهم المأساة والذين يعانونها ليل نهار والذين هم لذلك اصحاب مصلحة حقيقية في متابعة الكفاح المسلح ، والذين لا يتمتعون بأية مزايا طبقية يخشون عليها من الضياع . « ولا يغير اختلاف ظروف الثورة الفلسطينية من هذه الوقائع شيئا كثيرا فهنا ايضا توجد طبقة من الذين تشدهم امتيازاتهم باستمرار الى اختيار الطريق الاسلم لهم

✶ ـ الهوامش مجمعة في نهاية الدراسة .

والى اتباع الوسائل السهلة لتحقيق انتصارات سياسية دعائية في الغالب . وفي الوقت نفسه توجد ايضا الطبقات المحرومة والمعدمة التي تتكون منها غالبية الشعب الفلسطيني وهي الطبقات الوحيدة التي عانت كل عبء النكسة وكل اثار فقدان الوطن ، وهي الوحيدة القادرة بالتالي على بذل دمائها في سبيل استرجاع وطنها ، لانها لا تخسر في الواقع من جراء ذلك الا عذابها الدائم وحرمانها وضياعها المستمر . » (١١) . وهذا يدلنا على طبيعة الثورة الفلسطينية ، ابعادها وجنودها وقادتها . فالبورجوازية الفلسطينية اختارت طريق الدعاية السياسية الناعمة بينما اختار الثوريون المناضلون طريق الكفاح المسلح والمعاناة الحقيقية ضد العدو . وتدلل فتح على اهمية قيادة المحرومين والفقراء لثورة الشعب الفلسطيني بان هؤلاء هم ذوو الحس الجماهيري الصادق والامكانية الثورية الملتهبة .

ونخلص من هذا كله الى ان ما يجري من كفاح فلسطيني مسلح ضد العدوان الاسرائيلي انما هو ثورة فلسطينية مسلحة وليس مجرد حركة فدائية او حركة مقاومة ، لان الاخيرة لم تكن الا طليعة الثورة ، وقد تخطت الثورة الفلسطينية هذه المرحلة الاولية من الكفاح المسلح وبدأت في مواجهة العدو من داخل الارض المحتلة وفق تكتيك واستراتيجية محددين تمهيدا للانتقال الى المواجهة الشاملة مع العدو، هي ثورة وطنية اذن كما قال هو شي منه : « ان حرب المقاومة الطويلة هي الثورة الوطنية على اعلى مستوى . » (١٢) .

وقد عانت القضية الفلسطينية طويلا من افتقاد العنصر الفلسطيني المستقل ، واكتسبت العدو ارضا جديدة . ويروي الدكتور صلاح العقاد في كتابه « قضية فلسطين ــ المرحلة الحرجة » (١٣) انه كان من اثر الاضطهاد البريطاني العنيف ضد المقاومة العربية في اواخر الثلاثينيات ١٩٣٨ ــ ١٩٣٩ ــ ان توقفت حركة المقاومة العربية مؤقتا في اعقاب الحرب العالمية الثانية بينما بدأ اليهود يقاومون الانتداب البريطاني بعد ان نالوا من بريطانيا كل الوعود والتسهيلات ولكنهم ارادوا فلسطين لهم وحدهم ، فبدت حركة العصابات الصهيونية المسلحة ضد قوات الاحتلال البريطاني وكأنها حركة تحرير وطني تقدمية ، وكان لهذا اثره في موقف الاتحاد السوفياتي انذاك المؤيد للتقسيم والذي دخل فيه ايضا ان الرجعية العربية كانت تتاجر بقضية فلسطين من قاعدة اقطاعية استعمارية بينما في الوجه المقابل كانت المزارع الجماعية الصهيونية تمثل حركة تقدمية بالقياس الى التأخر العربي آنئذ . وبدأت المقاومة العربية من جديد بناء على قرار الرؤساء والملوك العرب في عاليه في اكتوبر ١٩٤٧ ، بتأييد المقاومة المسلحة اعتمادا على الفلسطينيين والمتطوعين من الدول العربية ودون تدخل جيوش نظامية عربية رسمية . وقام جيشان ، جيش المجاهدين الفلسطينيين الذي يعمل من الداخل ، وجيش الانقاذ العربي الذي يقف في الخارج على اهبة الاستعداد . ولعبت العقلية المتخلفة والخلافات بين الاسر الحاكمة دورها في فشل جهود جيش الانقاذ . وكما يذكر الدكتور صلاح العقاد كان الحسيني يريد حرب عصابات على طراز الثورات العربية القديمة ضد البريطانيين . وقد اخفى الحسيني الاسلحة التي امدته بها مصر في منزله بالزيتون ولم يزود جيش المجاهدين الا باسلحة عتيقة اما جيش الانقاذ بقيادة فوزي القاوقجي فقد وقع اسيراً للمنازعات العربية الدولية وضحية لرفض قائده القاوقجي التعاون مع عبد القادر قائد جيش المجاهدين مما قلل من فاعلية الجيشين (١٤) .

ومن المعروف ان الاطماع الرجعية العربية وتخلف الجيوش العربية كان لها دورها الاساسي في نجاح العصابات الصهيونية في تحقيق اطماعها والاستيلاء على فلسطين . ويذكر في هذا المجال قول حاييم وايزمان اول رئيس دولة اسرائيلي : « ان الجيوش العربية كانت انعكاسا للاوضاع الطبقية المسيطرة على العالم العربي ، فالضباط مفرطون في السمنة والجنود غاية في النحافة » .

ذلك كان دورا من ادوار الكفاح المسلح من اكتوبر ١٩٤٧ وحتى قيام اسرائيل .

فاذا اردنا الاستزادة فلنرجع الى كتابي « النكبة والبناء » (١٥) للدكتور وليد القمحاوي ، و « الثورة العربية الكبرى في فلسطين » للشهيد صبحي ياسين. والانطباع الذي يتولد لدي عند قراءة الكتابين، انه بينما كان اليهود يبنون المستعمرات ويستولون على الاراضي ويهودون كل شيء حتى ان طوابع البريد كتب عليها في سنة ١٩٢٠ ارض اسرائيل ، كان العرب يقومون بالمظاهرات الصاخبة التي تنجم عن حماسة ثورية ومد ثوري ثم لا تلبث ان تخمد بينما اليهود ماضون في سياستهم نحو تهويد فلسطين .وقد كافح مناضلون عديدون وقتلوا. ولكن ذلك لا يجعلنا نتفق مع صبحي ياسين في لغته الانشائية بقوله « وبذلك انتصر العرب الاحرار في فلسطين على الصهيونية النازية ومن ورائها الاستعمار المجرم بانتهاء هذه الثورة » (١٦) . كيف والصهيونية كانت تعقد عشرات المؤتمرات وتستجلب الاف المهاجرين والمهاجرات . انظر الى كتاب واحد من سلسلة دراسات فلسطينية مثل كتاب اديب قعوار « المرأة اليهودية في فلسطين المحتلة » وستعلم كم من المؤتمرات عقدتها المرأة اليهودية في فلسطين في مطلع القرن العشرين وبعده في العشرينات والثلاثينات ، وكيف بنيت المستعمرات والمدن اليهودية . ويؤخذ عموما على كتابات صبحي ياسين انه عد مظاهرات الاحتجاج التي برع فيها العرب عموما في ذلك الوقت ، نوعا من الكفاح المسلح ضد اليهود ، كيف بالمظاهرات والمطالب ؟ كما شاب كتاباته بعض الافكار الساذجة التي تراود العامة كفكرة الملائكة الذين يحاربون مع رجال المقاومة الى غير ذلك . ويلاحظ ان ذلك كان رأي جمهرة الرجعية العربية في تفسير النكسة تفسيرات غيبية بالغة السذاجة (١٧) . ومع انه يعترف بأن مواجهة وعد بلفور كانت مجرد مواجهة حماسية عاطفية لم تأخذ شكل الكفاح المسلح وانما اتخذت شكل عقد المؤتمرات . كمؤتمر دمشق في يونيو ١٩١٩ ، ومؤتمر النادي العربي في فبراير ١٩٢٠ . واكتفى المؤتمران باصدار قرارات التنديد الحماسية . يقول صبحي ياسين في كتابه « حرب العصابات في فلسطين » : « ولكن جميع الانتفاضات التي حدثت بين ١٩٢٠ و ١٩٣٣ كانت فورات حماسية عاطفية حدثت بصورة عفوية في اعقاب تحديات صهيونية . ولم تكن هناك اية منظمة ثورية فلسطينية تؤمن بنظرية عمل واضحة تواصل الكفاح حتى النصر » (١٨) .

غير ان الشهيد صبحي ياسين يشيد عن حق ببطولة الشيخ عز الدين القسام قائد عمليات فردية للكفاح المسلح في فلسطين ١٩٣٥ ــ ١٩٣٦ . وقامت مجموعة مظاهرات اسفرت عن توحيد الاحزاب الفلسطينية في اللجنة العربية العليا ، الا ان صبحي ياسين يؤكد انها لم تكن وحدة حقيقية وانما للاستهلاك العام ، وظلت الاحزاب على تناحرها . وانتهت المظاهرات بدعوة من الحسيني للتعاون مع الدولة الصديقة بريطانيا ، اخذا برأي نوري السعيد وزير خارجية العراق آنئذ . ويدلنا الشهيد صبحي ياسين على أنه في سنوات ١٩٣٦-١٩٣٩ قامت منظمة فدائية في الجليل ويافا وشمال فلسطين وفي عكا ايضا وسائر انحاء فلسطين . وقامت باعمال مسلحة ضد الانجليز واليهود. وكان لنشاطها شعبية واسعة . وكان نشاطها في شكل فصائل مسلحة موزعة على القرى والمدن الفلسطينية في الشمال . وتراوحت اعمال هذه الفصائل بين زرع الالغام والقاء القنابل اليدوية ومهاجمة المعسكرات البريطانية . وكان من نتائج ثورة ١٩٣٦ ــ ١٩٣٩ عدول بريطانيا المؤقت عن مشروع تقسيم فلسطين ، وكانت اعمال الكفاح المسلح تشن كاعمال تكتيكية لحرب تحرير وطنية بهدف تحقيق الاستقلال الوطني ووقف الهجرة اليهودية ومنع تقسيم فلسطين . وقد تحقق الجزء الاخير اذ عدلت بريطانيا مؤقتا عن سياسة تقسيم فلسطين بناء على تقرير لجنة جون وود هيد البريطانية . غير أن الثورة انتهت بقيام الحرب العالمية الثانية دون ان تحقق شيئا يذكر . وتحولت البلاد الى حكم انجليزي ارهابي شديد العنف . وكانت الفترة بين ١٩٣٩-١٩٤٧ اشد الفترات اهمية في تاريخ فلسطين وهي التي توقف فيها نشاط الكفاح المسلح الفلسطيني حتى بدأ على النحو السالف ذكره ، وكان صورة للخلافات بين الدول العربية وبين القيادات الفلسطينية .

من الواضح ان العمل المسلح الفلسطيني افتقد التكتيك المدروس ضمن استراتيجية عامة واضحة ومحددة . وانه كان يثار انطلاقا من

افكار دينية وغيبية اكثر من انطلاقه من وعي سياسي ناضج ، ومن دراسة مكان الكفاح المسلح الفلسطيني في ضوء تيارات الموقف الدولي والاستفادة من الخبرات العالمية المماثلة . وكانت اقرب الصور اكتمالا هي الجمعية السرية التي الفها الشيخ عز الدين القسام ومارست نشاطها من ١٩٣٦ - ١٩٣٩ بقيادة الشيخ القسام ومجموعة من الشيوخ الذين زاولوا الكفاح المسلح على نهج المجاهدين العرب الاول في عصر الفتوحات الاسلامية ففشل الكفاح المسلح في أن يؤتي ثماره المرجوة . ويؤكد صبحي ياسين (١٩) ان اعلان دخول جيوش الدول العربية فلسطين كان مثبطا للعمل الفدائي وادعى للتواكل والاستسلام ارتكانا على قوة الجيوش العربية ومقدرتها .

وفي ظروف صعبة لوجود عدوين ، الانجليز واليهود ، وافتقادا لقيادة ثورية موحدة اقتصر النشاط الوطني على اعمال فدائية فردية ومظاهرات صاخبة تطالب الدول العربية بالتدخل . ولعبت الخلافات بين الدول العربية وبين القادة الفلسطينيين دورا مماثلا لخلو الميدان من قيادة ثورية موحدة . كما لعبت الخيانات دورها ايضا في زيادة الموقف سوءا على سوء (٢٠) .

بعد نكبة ١٩٤٨ سيطرت مشاعر اليأس والحزن العميق وعدم التصديق على كل الفلسطينيين . ولكن نكسة ١٩٦٧ اشعلت حماسا رهيبا وثقة لا حد لها في قوة العمل الفدائي الفلسطيني الذي تحول الى ثورة مسلحة عارمة . لماذا عم اليأس الفلسطينيين بعد النكبة ؟ لانهم فوجئوا بحياة الالم والتشرد والغربة بعد حياة الاستقرار في بلادهم واراضيهم . اما لماذا اشتدت الثورة الفلسطينية المسلحة ؟ فلانها كانت تعبيرا حقيقيا عن الرفض الكامل للواقع الفلسطيني المر الذي لم يعرف الراحة او الاستقرار او الوطن . وسنتفق مع الدكتور نديم البيطار في تأييده لعبارة جيد « ان العالم ، سيجد نجاته ، ان كان من الممكن ذلك ، عن طريق المتمردين . فدونهم ستلقى حضارتنا ، ثقافتنا ، وكل ما نحب ، نهايته .. فهؤلاء المتمردون هم ملح الارض.. » (٢١) . حقا أن الانسان الحقيقي هو انسان البير كامو المتمرد . وقد طرح الفلسطينيون عنهم جدران اللامبالاة والاتكالية وتولوا امورهم بانفسهم ونهض المتمردون ليحطموا العالم الزائف حولهم ، العالم اليائس الثابت ، وليحولوه الى عالم متفجر بالثورة المسلحة ، ولم يعد هنالك مجال للمناقشة حول اولوية العمل الفدائي . ان الفدائي المسلح هو الثوري الجديد الذي يطرح كل مشاكله الخاصة ليحارب من اجل قضيته العامة ، قضية الشعب الفلسطيني المعذب . ان الفدائي هو الصورة الارقى للثوري الفلسطيني ، انه يبدأ برفض العالم الذي يعيشه ، برفض الهزيمة ، ويتحول الى ترجمة هذا الرفض الى عمل مناضل للتغيير الثوري وفق مفهوم محدد ، عودة الارض ووقف الاحتلال الاجنبي الصهيوني . انه لا يبالي الموت ، لان الحياة التي حوله لا ترضيه ، هو يبيع الموت مقابل حياة حرة كريمة لشعبه ، ومن هذا كله خرجت الثورة الفلسطينية المسلحة قوية عظيمة واثقة بقدرتها على استعادة الحق السليب بنفسها . ان القول بان جبهة التحرير الفيتنامية نجحت بسبب الغابات ، وجبهة التحرير الجزائرية نجحت بسبب الجبال ، هو قول ساذج . لان كل ثورة مسلحة قادرة على خلق ظروفها ودراسة وضعيتها وخصائصها وخصائص عدوها والاستفادة منها . ولذلك امكن للثورة الفلسطينية المسلحة ان يكون لها فكرها السياسي الثوري الواعي الذي يحلل التاريخ الفلسطيني تحليلا علميا ، فيرى ان فشل ثورة ١٩٣٦ وحرب ١٩٤٨ راجع الى اقصاء الكفاح الثوري الفلسطيني عن دوره واحالته الى الدول العربية التي كانت تحكمها الرجعية العربية المتعاونة مع الاستعمار التي كانت تطلب الى الشعب الفلسطيني الهدوء لتحقيق تنازلات من الاستعمار . ومن ثم تحول الكفاح الفلسطيني الى كفاح سلبي ، مقاطعات ومظاهرات . ان اختيار طريق الثورة الفلسطينية جعل الدعم العربي فعالا ، وقطع الطريق على البورجوازية الفلسطينية في احتواء الثورة الفلسطينية وتحويلها الى ديماغوجية والي وسيلة للتحالف مع البورجوازية العربية .

وهكذا قامت الثورة الفلسطينية المسلحة اعتمادا على انسان الخيمة الممزق المحروم البائس ، اعتمادا على سخطه وغضبه المدفون في سنوات اللامبالاة . ووصلت الثورة الى حد استعمال الصواريخ الثقيلة ضد العدو ومواجهته عشرات المرات في اليوم الواحد وفي كل انحاء الارض المحتلة .

لقد حدث تغيير جذري في نوعية العلاقات بين الشعب الفلسطيني والعدو الاسرائيلي ممثل الامبريالية الجديدة في المنطقة . فاين تقع كل هذه الاحداث على خريطة الادب ؟

من الملاحظ ان الادب العربي في خلال الحروب الصليبية كان ادبا دينيا (٢٢) غيبيا لم يشد بالانسان بقدر ما اشاد بالملائكة . وربما ذلك للطابع الظاهر للحروب الصليبية من انها حروب دينية ، على خلاف الواقع المعروف الان من أن الدين المسيحي لم يكن الا ستارا للاستعمار الاوروبي . كما ان الدين اليهودي ليس الا ستارا للاستعمار الصهيوني الغربي الجديد . وليس ادل على ذلك من الجملة الشهيرة التي قالها اللنبي لدى دخوله دمشق « الان انتهت الحروب الصليبية ».

بينما نجد الادب العربي اكثر نضجا وواقعية في مواجهة الاستعمارين التركي والاوروبي ، بالاعتماد على الشعب كقوة اساسية واثارته اعتمادا على الامجاد القديمة . وتميزت الاعمال الادبية بوعي سياسي وثقة عظيمة في الشعوب وفي الكفاح المسلح ، وبالانفتاح على حركة التحرير العالمية وادابها .

اما الان فسنجد اثرا واضحا وسريعا لانتشار الثورة الفلسطينية المسلحة على الادب العربي الحديث ، بمقارنة بسيطة لاعمال شاعر مثل نزار قباني في قصيدتيه « هوامش على دفتر النكسة » و «فتح».
وهذه ابيات من قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » (٢٣) :

يا أيها الاطفال ، انتم بعد ، طيبون
وطاهرون ، كالندى والثلج ، طاهرون
لا تقرأوا عن جيلنا المهزوم يا أطفال
فنحن خائبون ..
ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون
ونحن منخورون .. منخورون كالنعال ..
لا تقرأوا اخبارنا
لا تقتفوا آثارنا
لا تقبلوا افكارنا
فنحن جيل القيء ، والزهري ، والسعال
ونحن جيل الدجل ، والرقص على الحبال

وهذه أبيات من قصيدته الثانية « فتح » (٢٤) ، وهي تدلنا على مدى الاثر العميق الذي ولدته الثورة الفلسطينية المسلحة في الادب العربي الحديث :

يا « فتح » يا شاطئنا من بعد ما فقدنا
يا شمس نصف الليل لاحت بعد ما ضجرنا
يا رعشة الربيع فينا بعدما يبسنا
حين قرأنا عنكم كل الذي قرأنا
خمسين قرنا بكم كبرنا ..
وارتفعت قاماتنا
وازهرت حياتنا
من بعد ما نشفنا

وليس ادل على اهمية الطريق الذي سلكه الشعب الفلسطيني في كفاحه المسلح من الامال التي يعقدها شاعر الارض المحتلة محمود درويش على « العاصفة » الجناح العسكري لمنظمة « فتح » ، في قصيدته « وعود من العاصفة » :

وليكن ..
لا بد لي ان ارفض الموت
وان احرق دمع الاغنيات الراعفة
واعري شجر الزيتون

وبذلك ظل أسعد يدور ويدور في الصحراء بحثا عن طريق . وحتى عندما حدثه المهرب السمين الذي خاطب أبا قيس من قبل ، عن الطريق ، ردد : « الطريق ! أتوجد بعد طرق في هذه الدنيا ؟! » . الضياع والوحدة والغربة نفس ما لاقاه أسعد ثاني الثلاثة رجال في رحلتهم المفردة في الشمس والصحراء الملتهبة . « انه وحيد في كل هذا العالم » . والعالم كله يضطهده ويطارده . فالمعتقل صحراء والطريق صحراء حتى بدأ العالم كله أمامه وكأن « الصحراء موجودة في كل مكان » . وفي الصحراء الملتهبة طارت أوراقه وكاد يفقد هويته في رحلة العذاب ، والتقطه رجل انكليزي يفهم كل شيء عن الهروب والتهريب وعن فلسطين وعن ضياع أهلها . أما نقود الرحلة فقد دفعها عمه كمغامرة لعلها تنقذ ابنته من العنوسة، من الوحدة أو من العار.

ومروان هو ثالث الثلاثة رجال ، الذي اصطدم أيضا مثل الآخرين بشرط الخمسة عشر دينارا . فشعر بأن امال السنوات الطويلة تنهار فجأة . آمال الرحلة الى الكويت ، بحثا عن المأوى واللقمة .

ويضع غسان كنفاني رأيه في سلوك الثلاثة ، على لسان المهرب السمين الفظ ، انهم جميعا يبكون كالارامل ، يبكون مأساتهم ولا شيء أكثر من هذا ، هذا كل ما فعله الفلسطينيون بعد النكبة « كلكم تأتون الى هنا ثم تبدأون بالنواح كالارامل ! » (ص ٣٦) .

ويجترع مروان الاهانة تلو الاهانة من المهرب كأنما ليدلنا على حياة الاهانة التي يعيشها الفلسطيني بعيدا عن وطنه ، حتى عندما صفعه المهرب على وجهه جزاء تهديده له بابلاغ الشرطة . وعندما صفعه المهرب السمين حاول أن يرد ولكنه تبين ضعفه . وغزاه الشعور بالوحدة والغربة وجموع الناس من حوله لا تشعر به . ورغم انقطاع خيوط الامل بصفعات المهرب على وجهه الا انه ظل يغمره حنين عجيب لان يدور مثل هؤلاء الناس في دورات حياتهم المتعددة والمثيرة . وحمل مروان مأساته . كانت مأساة ابو قيس في زوجته وابنه قيس والامل في عيش كريم لهما . ومأساة أسعد في البحث عن عمل والبعد عن المطاردة وسداد دين الرحلة بالزواج من ابنة عمه صاحب الدين . أما مأساة مروان ذي الستة عشر ربيعا فتكمن في اعالة أسرته المكونة من أمه وأخوته ، التي تركها والده وتزوج من امرأة أخرى مشوهة ولكن ثرية طمعا في تأمين مستقبله ، وذلك بعد انقطاع مورد المال من ابنه الاكبر بالكويت . وعندما يكتب لامه فهو لا يجد حتى لديه القدرة على الكراهية ، رغم ما قام به أبوه من عمل كريه .

مأساة أسرة مروان هي ثمرة المأساة الفلسطينية ، فأبوه عاش عشر سنوات في المخيم الطيني بأمل أن ينقذه ابنه زكريا بالكويت من فقره ، فلما انقطعت أخباره ، تزوج من الفتاة التي فقدت ساقها أثناء قصف اليهود لمدينة يافا ، والتي رفض الجميع أن يتزوجوها بسبب فقدها لساقها . فاجتمع المشوهان معا . أما زكريا فقد تزوج في الكويت ككل من يذهب الى هناك فيتزوج الكويت وينسى الوطن والاهل . أو كما قال ابو الخير لمروان : المال اولا ثم الاخلاق . ويلخص والد مروان اليأس الكامل بعد النكبة وتصويره لها كقدر قاس بقوله : «أنت تعرف يا مروان بأن لا يد لي في الامر ، هذا شيء مكتوب لنا بعد الخليقة » (ص ٤٨) .

ويتعرف الثلاثة الى فلسطيني رابع ، سائق يعمل في خدمة رجل ثري معروف ، فيعرض عليهم اقتيادهم في خزان الماء الضخم الفارغ في سيارته الى الكويت ، لقاء ما يمكنهم دفعه . وتبدأ رحلة العذاب والموت . أما السائق أبو الخيزران فهو مناضل فلسطيني قديم فقد رجولته أثناء معركة مع العدو . ان الموت أهون لديه . لقد أضاع رجولته حقا في سبيل الوطن ، ولكن الوطن ضاع ورجولته ضاعت وكل شيء ضاع .

وبدأت الرحلة التي شبهها أبو الخيزران بالسراط الذي يقود الى النار او الى الجنة . على أن يهبط الجميع في قاع خزان السيارة الخالي قبل نقطة الحدود ويصعدوا بعدها . ويكشف أبو الخيزران عن قصص الفلسطينيين الذين ضاعوا في الصحراء الموحشة « قصص رجال تحولوا الى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة ... » . وحملتهم السيارة وهم داخل الخزان الساخن المختنق كالجحيم . وفي السيارة تختلط احلامهم بالامهم . أبو قيس يعاني من ذل الكيلو من طحين الاعاشة . ومروان يفكر في ان زوجة أبيه كانت صبية مرغوبة لولا القنبلة اليهودية التي أودت بساقها وفخذها . وأبو الخيزران يفكر في حياته التي ضاعت في المغامرة بحثا عن المال ، ورجولته التي ضاعت في سبيل الوطن الضائع . أما مروان فلا يفكر الا في ذله لعمه لقاء الخمسين دينارا التي لولا أمل تزويجه لابنته لما نالها .

وفي أحدى نقط الحدود يضيع الوقت من ابي الخيزران في هذر سمج من موظفي النقطة . فيكتشف موت الثلاثة . وينال ابو الخيزران أموالهم وساعاتهم . ويردد عليهم السؤال الرهيب : « لماذا لم تدقوا جدران الخزان ؟ لماذا لم تقولوا ؟ لماذا ؟ » (ص ١٠٦) .

وبهذا السؤال الملح الذي يتكرر في نهاية رواية « رجال في الشمس » تكرارا مؤلما موحيا ، ينادي غسان كنفاني الفلسطينيين : لماذا صمتم حتى ضاع الوطن ، لماذا ؟ ولماذا صمتم كل هذه السنين حين ضاع الوطن ؟ بهذا النداء الفاجع يختتم غسان كنفاني روايته القصيرة المحكمة فنيا « رجال في الشمس » . والبناء الروائي والقصصي عموما في أدب غسان كنفاني بناء غير تقليدي . ويحتاج الى دراسة منفصلة نظرا لاهمية المعمار الفني في أدبه والذي لا يقل أهمية عندي عن المضمون العميق لادبه .

كتبت رواية « رجال في الشمس » في ظل جمود القضية الفلسطينية في اطار الروتينيات الدولية . أما رواية « ما تبقى لكم » (٢٨) فقد صدرت بعد مضي حوالي العامين على مباشرة منظمة فتح لاول مرة نشاط فلسطيني ثوري مسلح منظم بعد النكبة. (الرواية صدرت في سبتمبر ١٩٦٦ - ومارست فتح أولى عملياتها الثورية المسلحة في أول يناير ١٩٦٥) لذا فان اهداء الرواية هنا لا يخلو من معنى . « الى خالد .. العائد الاول الذي ما زال يسير » . بينما كان الاهداء الاول لرواية « رجال في الشمس » الى « آني كنفاني » ينم عن الارتباط الشخصي بالاسرة . يدلنا الاهداء الثاني على نجاح فتح في ربط الفلسطيني بوطنه .

وكما يقول غسان كنفاني في توضيح أسلوب العمل الفني في « ما تبقى لكم » فان هذه الرواية تريد ان تقول رأيها دفعة واحدة . وقد أتمت الرواية ما أرادته بنجاح ، مع انها قصيرة جدا (٧٥ صفحة قطع صغير) . وقد أدلت بما تريده مرة واحدة حقا بلا فصول ولا تواصل . واختلط فيها السرد بالمونولوج بتيار الوعي ، واختلط الماضي بالحاضر اختلاطا ذكيا موحيا . فترجم الفكرة العميقة من خلال قصة بسيطة . أما القصة فهي رحيل حامد الشاب الفلسطيني الصغير من غزه ، الى الام في الضفة الغربية ، عبر أرض الوطن الفلسطيني المحتلة . والام هنا بشكل واضح هي فلسطين ، الممزقة . ففي الاردن أم حامد ، وفي غزة أخته ، وهو في الطريق بينهما على الارض المحتلة. أما لماذا يرحل حامد عبر الصحراء الموحشة كما رحل ابو قيس وأسعد ومروان من قبل ، فتلك هي القصة .

وتلعب الشمس دورا هاما في قصص غسان كنفاني يجعلنا نفسرها كرمز لقدر مفروض على الفلسطينيين . في « رجال في الشمس » نجدها من أسباب موت الرجال الثلاثة في خزان العربة الخالي . وفي « ما تبقى لكم » هي أول ما يراه البطل ، وهي المؤشر الزمني لرحلته. وكذلك الصحراء فان أبطال القصتين يتنسمونها ويتسمعون دقات قلوبهم عليها .

وأبطال الروايتين يفرون من وضعيتهم وضياعهم الفلسطيني . ولكن شتان بين رحلة الثلاثة في « رجال في الشمس » ورحلة زكريا في « ما تبقى لكم » ، ان الاول هاربون من وطنهم ومصيرهم فماتوا دون كلمة احتجاج واحدة . أما الاخير فلم يبتعد خطوة واحدة عن أرض الوطن . ولم يكف عن الحلم بالام ، بالارض الام . بل وقام يربط

ـ التتمة على الصفحة ١٠٣ ـ

حديث الدرب ...

قصة بقلم يوسف حمد المحمود

ـ ما اسمك ، يا صبي ؟

رشقه الصبي بنظرة فاحصة ، وقال :

ـ كما أسماني أهلي !

ـ ابن من ؟

ـ ابن أمي وأبي ..

ـ كيف تأكدت من ذلك ؟

وأدنى الاستغراب من جفني الصبي قليلا ، ثم بلا مبالاة :

ـ ألست ابن أمك وأبيك ، أم ان للبغلة ابنا ؟!

وتجاوز الرجل الشطر الثاني ، وهو يرد :

ـ على ذمة أمي ..

ـ ألا تزال فوق الارض ؟

ـ ترغب أن تخطبها اليّ !

لمع شدقا الصبي بابتسامة هشة ، وقال بنشاط :

ـ أظنها تحت الارض ، فأنت رجل كبير !

ـ اذن ، أبواك لا يزالان فوقها ، فكيف ترعى أنت هذه البقرات ؟

ـ كلا ! فـ ... قتل أبي .

وتلمست يده قصبة علقت في كتفه كالبندقية ، ثم عاد يقول :

ـ شاربك كبير ، فكيف لم تذهب الى الحرب !

ـ الهر شواربه أكبر ، فهل يذهب الى الحرب ؟

ـ ولكن أبي ذهب . ألم تقل لك أمك : اذا ما صار شارب الرجل يمسك براس اصبعيه ، فعليه أن يذهب الى الحرب ؟

والتفت معجلا يصيح : ((صبيحة . لا تمدي بوزك الى الزرع . عبد الله وراءنا ، ابن حرام ، فلا يفلتك بلا ((قطعية)) .

ولكن الصيحة كانت اردع للرجل منها لاطماع البقرة . فرفع رأس البغلة عن العشب المنحسر في جانبي الطريق ، بينما كانت تقتحم عينيه، اللتين بدا فيهما الدمع كدم جرح في يوم بارد ، صورة ديوب العاصي الذي كثيرا ما صادفه في هذه الطريق ، فيدخن معه سيجارة عربية من على ظهر بغلته ، وهما يتبادلان الحديث عن الاسعار والمواسم هذا العام .

ولم تكد البغلة تجد في سيرها حتى لاحت له امرأة ، تغور تارة وترتفع تارة أخرى ، كأنما الطريق ، كما يراها ، قد كسرت بزلزال .. وشبه ضباب فاتر يحاول أن يغمرها .

انها مائلة قليلا الى الامام تحت حمل حشيش غض ، تدلى حتى كتفيها ، فجعلها لا تبصر من الطريق الى أعلى من ركبتيها . ثم سمعها تقول للصبي : ((ألا تزال هنا كأنك تمشي على بيض ! ألم أقل لك ، لا تدعني أراك الا في البيت ؟ سق البقرات ، كفاهن ما رعين . اركب الحمار فالارض تسلق القدمين . لماذا لم تغرب مع رشيد هذا اليوم ؟))

ومضت تغني بصوت يزدرد التعب بعض مقاطعه :

سنين كتير من العمر مريت وعيشتي ، يا حبيب القلب مريت
وبتذكرك كل ما بالدرب مريت وبشوف وجهك نابت عل عشاب .

خنس الرجل ببغلته في جانب الطريق حتى تجاوزته ، فاستأنف السير ، بينما كانت خواطره تستأنف العودة الى ضحى يوم ، كأنما رش جوه بمسحوق أربد صلب يكبس النفس ويحاول أن يرده من الانف والفم معا . يومذاك وقف على رشيد القمع ، ثم قال ، وهو ينوي المزاح :

ـ أرى بقراتك ، ما شاء الله ، ضعف الاسبوع الماضي ، يا أبا دياب!

فزحزح أبو دياب شفتيه ، اللتين قلما يفلتهما من بين أسنانه ، ورد :

ـ بركة الله ، الربيع يكثر الفراش والعصافير ، ألا يكثر البقرات؟

ـ أتبيع هذه الصبحة ؟

ـ ليست لي ...

ـ آ ، صحيح . هذه بقرة ديوب العاصي . لعله يبيعها ، فهل هو وراءك ؟

ـ يعلم الله أين ترابه .. ذهب الى الحرب .

ـ الحرب ! من يقوم له بشغله ؟

ـ أقوم الآن برعي البقرات ، وفي يوم الحصاد سأجعل يوما في زرعي ويوما في زرعه .

ـ كل الناس أبو دياب ؟ بارك الله فيك ، هكذا الجار !

ـ ماذا أعمل .. الحرب لا قدرة لي عليها ، أفلا نمكن منها أربابها ؟

ـ ياليت كل الناس يقدرون مثلك .

ـ كل الناس خير وبركة .. لقد ذهب ، في هذين اليومين ، أكثر من ثلاثين رجلا . والله لو كان فيّ قدرة ما تركت أحدا يسبقني ، ولكن ـ كما نرى ـ صارت يدي ترجف بالسيجارة .

واستمر الضباب كأنما تدفعه أمامه عيناه ، كأنه هالة لوجه ديوب العاصي .. حاجباه المقرونان يلتقي سوادهما بسواد ناصيته النافرة من تحت الكوفية والعقال كجذور شجرة تشق جدار قلعة قديمة .. جبهته شق صخرة بركانية شطرت حديثا فلا تزال تلمع .. كتفاه جناحا صقر يهم بالطيران عموديا ، وعيناه شطرتان من الصوان الحاد ، يخيل لمن يراهما ان جفنيه لا ينطبقان حتى في النوم .. يمشي قطعة واحدة كجذع بلوط اسودت في قلبه مئات السنين فلا يعود ينفذ فيه الرصاص !

***

كان ديوب العاصي لا يعرف نفسه الا وهو يطرق ذلك الدرب مرتين كل يوم . فالبيت هو الطرف الاول والحقل هو الطرف الثاني . والدرب من تحت قدميه كقبان سيارات الشحن . تارة ينوء بما يحمله ديوب العاصي من الحقل . وتارة كشريط التسجيل ، يتلقى فيض كل حال من أحواله . فان اطمأن الى خصب الحقل .. ان حفلت ضروع البقرات بالحليب ، رفع صوته بالغناء ، أو وقع أنغامه صفيرا كنحلة تثير سخاء الزهر برنينها .

وان داهمه البيت بالمضايقات ، أو أنذره الحقل بالاخلال بحساباته .. أو أخذ ((الطباق)) باشداق البقرات و ((التقريع)) بأظلافهن ، لوى رأسه كعصفور أضناه الطيران فلا يجد أرضا يغمرها الثلج ، ونثر آهاته غناء أيضا ، ولكنه يلزم فيه حد الصلاة فلا يتجاوز اذنه هو .

ربما كانت تلك الاحوال تتكرر ، ولكن ديوب العاصي لا يتلقاها باحساس متكرر ، كان كل خطوة يخطوها في الزمان لها درجات في

الاحساس . والجديد الذي يسجله الدرب لا يمحو القديم كما هي الحال في عرف أشرطة التسجيل .. من الوادي بدأت ، يا ديوب العاصي ، وكلما ارتفعت في جبل الزمان اتسع مدى رؤيتك ، واعتورتك تأثيرات المناخ .

وأحيانا كانت نظراته تضيع في صمت موحش . فيرى كل بقرة من بقراته قد صارت اثنتين ، ثم يتلاشين ، ولا يعود يحس الا باصوات امتصاص كامتصاص الاسمنت المسلح اذا ما سقي الماء مساء يوم قائظ في بضعة الايام الاولى لصبـــه .. يعلم الله أين وصلت ، يا ديوب العاصي ! ثم ينجلي السديم ، فيرى أول ما يرى أرنبة أنفه كأنما سقط ظله في بركة فوقه .

الحقول هي نفس الحقول . فاذا ما استرد منه مالك حقلا عوضه من مالك آخر ، وحاشا الله أن يقطع مخلوقا ، والدنيا ما عليها بخيل ، فمن لم يجد عليك جاد على غيرك . والبيت هو ذاك البيت يكـــاد التواضع يطمسه في الارض ، ولا يفـوت بابه أن يشارك الارض بشرب المطر حتى لا يعود يغلق الا على شفا الصدغ الداخلي . واذا ما ثقـل الشتاء ربما فاضت قرانيه بالينابيع وشقتـه السواقي الى الباب . أما سطحه وجدرانه التي تطين كل صيف فربما زادت قوة الانبـات فيها على قوة الحقول ، فيلوح كأنه دبابة غمرت بالحشيش للتضليل . والمعدة ليست « بيت الداء » وحسب وانما مصدر الحركة الابدية . فلا تستمد من الحقل رطلا حتى تحرق فيه من العضلات ما يـوازي قنطارا ، ومن تحتاجه في شيء يحتاجك بأشياء ، ومن لا يقدم التسعة لا يأكل العشرة . ما أشبه الارض بالمرأة تنتق الرجــل في ليلة ، ثم لا يكاد يشب عنها كأم حتى يعود اليها كزوجة !

هكذا يا ديوب العاصي ، من البيت الـى الحقل ، ومن الحقـل الى البيت ، فلو بقيت ماشيا أما كنت قطعت الدنيا بقرانيها الاربع . والحديث نفس الحديث ، الموسم جيد أو رديء ، فـلو كان مما يكتب ، أما كنت ركمت هذا الوادي بأوراقه !

ولكن الحديث تغير ضحى ذات يوم ...

كان ديوب العاصي على الدرب . بقراته ، كما هي الحال فـي أكثر الاحيان ، يتسابقن مع بقرات جاره رشيد بالتقاف العشب المنحاز بين حجارة الطريق ، فيصلن الى البيت دون أن يفقدن شيئا ممـــا أصبنه في الحقول . كان يرد على رشيد :

ــ ضع رأسك بين الرؤوس ، وقل : يا قطاع الرؤوس . اذا حلق جارك بلّ لحيتك . انهم لا يريدون فلسطين وحدها ، وليس مـــن أجلها وحدها جاءوا . آباؤنا كانوا يساقون الـى السفر برلك ليحاربوا مع الدولة التي حاربوها مرارا وتكرارا ...

وتعجل رشيد القول :

ــ الحق معك . ولكن اذا ذهبت فقتلت ، لا سمـح الله ، فان بقراتك سيبقين في الدار . أمـك عاجزة وابناك فـي « اللفلوفة » . امرأتك .. صحيح انها نشطة ، ولكن كثرة الشغل تعمي القلب، والبيت بغير رجل كالطعام بغير ملح . الزرع ، ما شاء الله ، « دف سبل »، جمعة ساخنة مثل هذه الجمعة يقع الحصاد . ارضك « مبعزقة » ، في الوادي ، في الظهر ، في هذه الناحية وفي تلك .. « الطرش » يتلفها تلفا ، وأصحاب الارض لا يرضون منك بهذا . أنت رجل شغيل، ومع هذا فانك تشهق فلا تلحق . هل تستطيع امرأتك أن تنام علـى البيدر في البرية ، والليل يجزع منه كل صنديد ؟ جنيات عين مسعود يأخذن عقلها ، ألا تعرف النساء ؟ انتظر عدة أيام .. أمس كانوا يقولون في السوق ان الدول الكبرى تدخلت للصلح .

ــ هذا هو عقلك ! من يشعل النار ليحرقك هل يطفئها ؟ من لا يدبر أموره بنفسه ليس برجل . الرجال خلقت للحرب . اليهـود يجتمعون علينا من أطراف الدنيا ، يقتلوننا في أرضنا ، ويعيشون في بيوتنا ، ونحن على ضربة حجر بمقلاع فلا نذهب لردهم . هم يتركون متاجرهم في عواصم العالم ويأتون لاستلاب ارضنا وهتك أعراضنا، وأنا لا أترك رعي أربع خمس بقرات ! الرجال للحرب وليس لرعي البقـر والتثاؤب على الدرب .

ــ حكيك صحيح والله . أتظن أن دمك أسخن من دمي ، لا وحياة سيدنا الخضر ، ولكن ...

ــ شغل ضروري وشغل أضر . الحرب لا تنتظـر . أخبار تثير النخوة . والله ، وما لك علي يمين ، مـا وجدت للنـوم طعمـا منـذ وقعت الحرب . انسان يقطع البحار والقفار ليسلبك بيتك وأرضـك ويقتل أولادك ويفضح زوجتك ، هل تحني له رأسك ؟

ــ حقا صعبة ، ولكن أولاد حرام، الدول كلها معهم، ماذا نعمل..

ــ نعمل مثلهم .. نقاتلهم كما يقاتلوننا ، فاما هلكة واما ملكة .

ــ أولاد حرام !

ــ من لحم ودم مثلنا ، فهل هم من سنديان ونحن من صفصاف.. بيننا وبينهم ..

ــ أبو دمر عن صحيح ! والله ، لو كانت بيننا وبينهم لاكلناهم بلا ملح ، ولكن الدول ...

ــ ما شأن الدول بنا ! هذه الدول التي تصف معهم لو جـاء اليهود يحتلون أرضها ويقتلون أهلها ، هل تقول لهم : أهلا وسهلا !

ــ غريب ! يحكون عن أوروبا انها متمدنة ، فكيف تساعد أناسا لاحتلال أرض الاخرين وتقتيلهم فيها ؟

ــ أوروبا تتخلص بذلك من عدوين . أولا ترتاح من اليهود فـي بلدانها ، وثانيا تشغلنا نحن بهم .

ــ يا عمي .. دود الخل منه وفيه . لو كانت العرب يدا واحـدة من كان يجرؤ عليهم ، ولكن هذا يشد وذاك يرخي ، والاجانب خبثاء ، يدسون بيننا ويشتغلون شغلهم .

ــ هذا هو قولنا . صار فينا مثل ما صار بجحا . قالوا لـه : رائحة وحشة في ضيعتك . قال : اذا لم تكن في حارتي فلا يهمني . قالوا : بل في حارتك . قال : لا يهمني اذا لم تكن في بيتي . قالوا : في بيتك هي . قال : اذا لم تكن في أنا فلا أبالي . أخيرا ستكـون في ظهورنا جميعا .

ــ يفرجها الله ...

ــ جل اسم الله ! اذا جاء واحد وأخذ بقراتك من أمامك ، هل تدعو الله أن يرده ، أو تكسر أنت رأسه ؟

ــ أخذ الحق صعب ، والله .

ــ كأني على نار . أنا هنا والحرب عالقة ! كيف يسمع العالم أن اليهود يقتلون العرب ويأخذون أرضهم . كم يحط هذا من شهامتنا ، ومن له عين يظهر بين الناس بعدها !

***

بخار الماء يبدو كأنه يتسع ويضيق كفلاصم ضفادع أجهدتها حفلة نقيق حادة . وأحيانا يظهر كنحل هارب ، ولكنه متواصل بلا نهاية . الجو ، وقد أخذت الشمس تدلف نحو الظهيرة ، ينذر بشيء من الحر. أسراب من النساء ، بعضهن يحملن حشيشا تغلـب عليه الصفـرة الشاحبة ، وبعضهن يحملن « بلانا » تشتد به الخضرة الى حد السواد. أكثرهن قد حشون أحذيتهن في خواصر الحملة ، اما توفيرا للنعل ، واما تخففا في نقل الاقدام التي يحثها ثقل الحمل من الرأس وحـرارة التراب من تحتها .. وواحدة في الطليعة تغني :

يا طير الهيبي ، يا طير الهيبي مين قال اسماعيل يخطف وهيبه
محمد ، يا محمد جب الطبيب صبي اللي ببطنا طالعلو سنونا

وواحدة في المؤخرة ، متوسطة السن ، تحرص أن تصل حبـل السرب ، ولكنها تشد التي قبلها بسؤال لاهث :

ــ ما رأينا تمرة اليوم ، هل سبقتنا ، ام انها لا تزال وراءنا ؟

وردت تلك بما يشبه الامتعاض :

ــ ما شاء الله ، كم تتظاهرين أنك لا تعلمين شيئا ، زوجها ذهب الى الحرب !

ــ باسم الله الرحمن الرحيم ! وحق الذي خلق الخلق وقسـم الرزق ، ما دخل هذا الخبر أذني الا منك . هل جن ؟ أولاده صغـار

ورزقه لا تأكله النار .

ـ جن أم لم يجن ، ابنك أليس في الحرب !

ـ ابني عسكري ...

ـ وهذا شاب ثارت نخوته ..

ـ لهذا ، اذا ، رأيت أمه ، وكانت تأخذ دور الحليب الى جارتنا ، تبكي . ظننتها قد تناكفت مع كنتها ، فلم أجرؤ على تكليمها . كنتها صعبة ذوقتها الزيت المغلي .

ـ يا أختي ، كنائن هذه الايام أشد من الحرب . أما هو ، فابن حلال ، والله دائما الى جانب أمه .

ـ نصرهم الله وحماهم جميعا ليحمي لنا ذلك الصبي . والله لو كنت في الحرب لكنت أكثر ارتياحا . قطع الله اليهود ، من أين جاءتنا هذه المصيبة ! ما تخلصنا من تركيا حتى داهمتنا فرنسا ، وما ارتحنا من فرنسا حتى هاجمنا هؤلاء . ماذا عملنا للرب !

ـ الراية البيضاء على فرنسا ! صحيح كانت تحتل الارض ، ولكنها تركتنا في بيوتنا ، أما اليهود ، يا رب أجرنا ، فانهم يأخذون الارض ويذبحون أهلها . كنت أمس أشتري ملحا من السوق ، فسمعتهم يحكون العجائب : المرضع يذبحون طفلها على ركبتها . والحامل يشقون بطنها ويتركون جنينها مندلقا ، وما سواهما فيفضحون ، يارب سترك . الموت ولا الفضح .

ـ لا تسمعيني مثل هذا ، يكاد أن يغمى علي . كان الله في عون أهل تلك البلاد .

ـ الله لا يحارب . ولكنه يقول : قم ، يا عبدي لاقوم معك،واقعد لاقطعك . يا ليت كل الرجال مثلك ، يا ديوب العاصي .

***

انقضى موسم الحصاد ، وفي نفس تمرة حساب لغير الغلة التي جنتها لاول مرة من حصاد لم تمتد اليه يد زوجها . احاديث كثيرة شحنتها في تلك النفس ، وهي تغدو وتروح على ذلك الدرب . ولكن حساب الحرب كان أكثر ترددا والحاحا في كل نفس . هل يعود ديوب العاصي أم تسقطه من هذا الحساب ؟

قالت لها احدى جاراتها بحنق ذات يوم :

ـ تكلمي .. ألم يعد لك لسان !

وغمغمت دون أن ترفع شفتيها مع مقاطع كلماتها :

ـ لماذا الكلام ! وجدت نفسي يتيمة ، فلم أدر كيف عشت . فهل يشق علي أن أعيش أرملة لا أدري كيف أجعل ولدي يعيشان ؟

وقالت الجارة بأسى :

ـ لو كان بين الاحياء أما كان يذكركم بقصاصة ورق ؟

ولكن وجه تمرة المغزلي غار من فوق فكيها ، وظلت ملامحه الكثيفة كخطوط الطوبوغرافيا تشير الى شدة ارتفاع الجبل ، ظلت كما يظل احساس الذي فقد أحد أعضاء جسمه حديثا ، انه لا يزال ينعم بذلك العضو . أما عنقها فانها ، على قصرها ، غاصت بين كتفيها ..

انها لا تبكي . ربما كانت في يتمها قد بكت عن كل ما ستعيشه . انها تعتسف الدرب حتى لاتصادف امرأة عليه .. النساء كالبوم لا ينقلن الا اخبار السوء . واذا ما كانت في البيت ، فانها لا تسعى للجلوس الى جارة .

حتى حماتها اذا ما طلبت اليها شيئا ، لا تجيبها بصوت . بل تفعل ما تشير اليه متحاشية رفع بصرها فيها ، كما تتحاشى حركة لسانها . مرة قالت :

ـ أراك لم تعودي تذكرين زوجك لا بشفة ولا بلسان !

ـ كان الله معه حيث كان .

ـ لمحت ساعي البريد منذ يومين قادما باتجاه الحارة ، فهل دفع اليك شيئا ؟

ـ متى كنت أخفي عنك خيرا أو سوءا !

ـ قلبي يحدثني بما نكره ، فلعلك تتكتمين علي ...

ـ ان تكتمت أنا فالناس لا يتكتمون على ما يخص جيرانهم .

ـ أرى يتمك قد أعدى بنيك .

ـ ماذا تريدين ، المليح من الله والرديء مني أنا ؟

ـ كنت مارة أمام دكان الترك .. كانوا يقرأون « كزيطة » ، فلما ابصروني طووها .

ـ تحكين بالساعة مليون كلمة ، فلماذا لم تسأليهم بكلمتين ؟

ـ اخرستني الدموع .. اللاجئون صاروا في كل بلدة .. رئيس المخفر يطوف على وجوه القرى لجمع الفرش ..

ـ ماعندنا فقد أعطيناه !

ـ أي والله ، أعطيت من كيس الذي خلفك . أما كفاك شقاء اليتم حتى تكمليها بشقاء الترمل ؟ كيف تتكلم كأن القط لم يأكل لها خميرا .

وقامت الى النوم . انها لا تجد مهربا من نفسها ، وكان يكفيها ان تهرب من الاخرين ، فكيف تمادت مع حماتها ؟ كيف اقتحمت عليها نفسها ، والقت فيها هذه الحفنة من الاشواك ، « ارى يتمك قد اعدى بنيك » ، يا لشوك الصبار ، في اليد لا يطاق ، فكيف به في الاعماق !

من هنا نفذت . هذا ما سترميها به كلما دق الكوز بالجرة .

وظلت عيناها تلمعان في الظلام . آه ، كيف تضيء العينان بالدموع ! انها لا تحس في البيت ، فهل هي في العراء كما يمكن ان يكونزوجها؟

ولم تمعن في التساؤل . وجهه الذي يحده طرفا الكوفية « المزرزرة » المنحدران على الصدغين حتى اذا ما التقيا تحت حنكيه ، اصعد كل طرف بعكس جهة الانحدار الى أن يفرزهما تحت العقال .. واذا ما كان البرد مؤذيا رفع طوقا مما تحت الحنكين وتلثم به ، وظل أنفه نافرا كبرعم البلوط . هذا هو الاطار الذي يبدو لها به ذلك الوجه . ما أقل ما يظهر منه ، ولكن السماء أكبر مما ترى منها ، وهي في قرارة الوادي . عيناه المزدهيتان لا تكفان عن الحركة . انهما كمنظار لا تزال ترى فيهما أكثر من هذا العالم . اللمعان لا يفارقجبينه كانه يرشح بالعرق في « عز دين » الشتاء !

ظنت هذا حلما . كما ظننته أن سيكون حقيقة . اذ أنه قلما عاد ، اذا ما كان غائبا ، الا في الليل .

***

كلا . لن تعدي ولديها باليتم . انها لا تماري في أنها نشأت يتيمة ، وعاشت شراسة الضبعالتي تخلف الجاموسة في أولادها . ولكن الامثال تقول : اذا مات الاب فهناك رب ، أما ان ماتت الام فاحفر وطم .

زوجها نفسه ، هل حدثها مرة عن أبيه ؟ استعرضت كل الذين ادركتهم طفولتها في القرية ، ولكنها لم تر جسما ورا اسم أبيه . فلتقل حماتها ما يعن لها ، فمتى كانت ترد عليها . وهل يدرك النقص في الناس الا صاحب النقص !

عزمت الخروج عن الصمت . لقد تركه أبوه وحيدا بين ابنتين ، أما هو فقد ترك صبيين . انها ليست شيئا اخر في هذا البيت،ففرع الشجرة لا ينمو الا على امه ، والاولاد هم الجذور التي تمسك الشجرة في مكانها . لقد اختار ديوب العاصي مصيره ، وابناه ليسا بحاجة للتساؤل عنه ، فصبيان الحارة لا يتورعون أن يقرعوا بعضهم بعضا بأي نقص يطرأ على بيت أحدهم . واذا أردت اخبارها فعليك بصغارها . ولكنها ، وعضت على نواجذها ، هي التي ستقرر مصير الولدين معا .

كلا ، يا تمرة .. لن أجعلهما يخلفانه في حراثة الارض . لو أن شخصا في هذه القرية أو في القرى المجاورة قتلك ، يا ديوب العاصي ، هل كنت أرضى لك بعقاب الحكومة ، فكيف أن يكون القاتل من الذين حاولوا أن يقتلوا النبي قبلك ! لعينيك ، يا ديوب . وحق علام الغيوب وكاشف الكروب ما رضيت لك الا دما بدم .

قالت لها امرأة ، وهي تنظر الى صبي يسوق البقرات أمامها في الدرب :

ـ كبر الاولاد ، الحمد لله ، وسيريحونك !

وخفت تقول دون أن يبدو التعب في قولها مما تحمل على راسها :

ـ لا لهذا أريدهما أن يكبرا . أريد أن أراهما في العسكر ، أن أقول : كبر اليتامى ، يا دياب وجوك !
ـ أتحرمين منهما كما حرمت من أبيهما ؟
ـ ما ضاع حق وراءه طالب .
ـما دمت تعلمينهما في المدرسة ، ان شاء الله سيتوظفان ، ويكفيانك الرواح والمجيء على هذا الدرب .. ألم تضجري منه ، فقد نقبته أقدامكم .
ـ ان لم يقبلا في العسكر فأمامهما الخدمة الالزامية .
ـ اتركي أحدهما للوظيفة والثاني للعب ...
ـ انني لا أريدهما لما أعيش به . بدأت حياتي يتما ، وانتصفت ترملا ، فلا يهمني أن تنتهي ثكلا . بل ما يهمني أن أحيي دم زوجي بدم أبنائي كما يحيي التاجر ماله بماله .
ـ ما شاء الله ، ما احكمك !
ـ الدم لن يصير ماء. ولن يكون الابن بغير ما كان الاب . كأنني، كل لحظة ، اسمعه يلح علي بهذا . لو كان من يسمعه عندما قتل ما اظنه كان اوصى الا بهذا .
ـ اذا ، ترينه في منامك ؟
ـ رؤيته في اليقظة لا تترك شيئا للنوم .
ـ مسكينة أمه ! طلعت روحها ، وهي تقول : كم كان يخفف من حزني لو رأيته ولو قطعا قطعا ...
ـ وأنا لا يشفي نفسي الا ان يحارب ابناه حيث قتل .

***

وظل الدرب مترنحا بين نهاية السفح وبداية الجبل . وكأنهبرزخ بين التربة البركانية الشاحبة ، ولا يزال يشتد بهـــا السواد كلمـــا اشتد الجبل سموقا ، وبين تربة يتناوبها البياض المعـــرق والشهبة والحمرة ، مستندة الى جذر صخرية قائمة ، او متهاوية في منحـدرات لا تهدأ بها حتى تغوص في النهر المتعرج كحية تتقي الحجارة بالتوائهـا هنا وهناك .

لقد تقلصت الحقول التي تواصل تمرة حرثها ، فملاكها لا يلقـون بها الا لمن تتوفر لديه اليد العاملةوالوقت معا . ومع هذا فانتمـرة ما تفتأ تغدو وتروح على الدرب .. ترعى البقرات ، وتحتطب او تجمع الحشيش ليكون علفا مع التبن . ومن يوم لاخر يرى معها صبيضـاع لون بنطلونه القصير بين ألوان الرقع الغليظة ، يعسكر السواد فـــي قذاله وعنقه ، ثم يلزم ساقيه كأنه خلقة وليس من لفح الشمس الملبـد بالوسخ . والقصبة المربوطة قبل الطرفين بشرائط مختلفة الالوانايضا، لا تفارق كتفه ، سواء اتقى حرارة الارض بظهر الحمار ، أو تتبـــع البقرات الباحثات عن المرعى .

وكثيرا ما تتأخر بالعودة الى القيلوله . وصاحب البغلة الـــذي سأل الصبي ، معابثة ، عن اسمه ذات يوم ، لا يزال يحمل سلعه بين قريته والبلدة ، ولكن الابتسامة صارت تأخذ مكان الانقباض فيشفتيه كلما وقعت عيناه على الصبي .. لم يعد يسأله باشفاق : « كيفانت، يا صغير » بل انه يقول بصوت مفخم : « كيف حال الشباب اليوم!» واذا ما أنس فيه الارتياح ، أشار الى القصبة ، وقال :
ـ كم يهوديا قتلت اليوم ، يا دمر ؟
فيسدد دمر اليه ، ويرد :
ـ لم يبق الا أنت . خذ حذرك ، ولا تقل اني غدرتك !

ولا يكفكف من قهقهة الرجل الا وثبة صورة ديوب العاصي فيرحمه في سره ، ويحاول أن يبث نظراته بين الزرع ، لعله يبصر تمرة،فيحييها تقديرا لما تعانيه واعجابا بدمر . ولكن النظر لا يمضي بعيدا تحـت الشمس الساطعة . والزرع الاخضر يميل الى السواد كلما دلفـت الشمس الى الظهيرة .

سواد رطب في الارض وضوء ساطع في الجو ، كلاهما يعـــزز الصمت كما يعززه هدوء الليل ، فلا يسمع الا انات الجداجد تنطلـق مستقيمة سريعة كطلقات بندقية الى ارض بعيدة .

من الذي ينمو على الاوهام : دمر ام امه تمرة !

ولكن آمال الرجل التي تحولت الى اوهام تستيقظ في نفسـه فتشغله عن الجواب . هذا هو العام الخامس ، وابنه المغترب فـــي البرازيل لا تزال الخيبة تمنعه حتى من الكتابة اليه : الاغتراب والحرب شقيقان !

***

مرة اخرى تنافصت الارض التي تزرعها تمرة حتى صارت لا تزيد عن حقل واحد . ولكنها تذهب اليه بلا حذر . لم يعد باستطاعة المالـك ان يأخذ ارضه من الفلاح اذا ما عن له ذلك . انها تدرس الزرعوتذريه دون ان تستأذن المالك .. دون ان يحضر ، فيجلس تحت الزيتونة في طرف البيدر الغربي ، يمصمص عظام الفروج المقلي بالسمن .. لـم تعد تكيل الغلة تحت عينيه . هي وذمتها ، ان شاءت ارسلت اليـه بشيء ، وان شاءت منعته .

ولكن هواجس تمرة في غير هذا المجال . حقا ، ان الفلاح استرد بعض ارضه التي سلبها عبر مئات السنين .. لقد ثار بعض الثأر ، او كله ، ولكن :
ـ الثأر الاخر ، يا تمرة ان تسترجع حقول فلسطين .. الارض التي سقاها ديوب العاصي دمه ، ما آن لزرعها ان يحصد !
ـ انك تحظى ب « مأذونيات » كثيرة ، يا دمر !
ـ ما رأيت في الدنيا مثلك أما ! الامهات ينذرن ألف نذر ليعفى أولادهن من خدمة العلم ، وأنت تضيقين بمأذونية بضعة ايام اقضيها عندك . اراك لم تعودي تطيقين رؤيتي !
ـ ليس هذا ما أقصد . ولكن هل رأيتنا نغيب عن حقل الـزرع يوما أو يومين ؟
ـ ما شاء الله ، ما افهمك ! كل شيء تقيسينه بالفلاحـة والزراعة ؟

***

انفلت فكاها برعدة هزت كتفيها كأنما تخرج من لدى الموقد فـي ليلة شديدة البرد ، ولكنها الحرارة تفعل بها ما يفعل البرد في غيرها. الشمس ترتع في الضحى .
ـ حان استيفاء الدين ، يا ديوب العاصي . ما اطلنا عليك.عشرون عاما تقريبا ، ومن خلف مامات ...

اطلقت ذلك صياحا رغم تشددها بكتم ما في نفسها ، ثم بكـت لاول مرة ، وهي تتبع الصيحة :
ـ قسما بدمك ، يا ديوب ، كل شبر من ارض فلسطين لارفعـن عليه مجمرة بخور ، ولاضعن باقة زهر على كل حجر فيها . ان دمك في كل مياهها . لحمك وعظامك في كل ترابها وحجارتها ، وشعر رأسك في نباتها وغصون اشجارها . دمر ، أبن ديوب العاصي ، والله ... كبر اليتامى ، يا دياب وجوك !

وتشد راديو الترانزستور الى اذنها ...
ـ رحت ، يا ديوب العاصي ، والحصاد على الابواب .. صرنـا في العام العشرين .. اليوم الثالث لبدء الحصاد ، وهو اليوم الاول للحرب .. دمر ، ابني ، حصادك هناك .. كبر اليتامى ، يا ديـاب وجوك ..

وتحاول ان تستأنف الحصاد ، ولكنها خرجت عن ملك نفسها ..
ـ حصاد الحرب التي زرعناها منذ عشرين عاما ، اولى منك،ايها الزرع . قسما بالله لارقصن من اول فلسطين الى اخرها طولا وعرضا .. عشرون سنة وانا جائعة ، ظامئة لهذا اليوم . البقرة ، زيتونة .. لا بل أنت ، يا رمان سأجعلك أجرة الطريق . دمر ، لا أريدك راجعا.. ابن ابيك ، والله يشهد ، فلا تترك النساء ارامل كما تركني اليهود.. الاطفال لا تتركهم ايتاما كما تركوك .. كلهم جميعا ، رجالا ، نسـاء واطفالا، ثمن ما اكلوه من فلسطين . العربي بقي اربعين سنة حتـى اخذ بثاره ، وقال : استعجلت . ظنوا انهم اخذوها بلا ثمن .. لا يموت حق وراءه طالب .. الان استيفاء الحساب .

ان نفسها تغلبها . افلتت الراديو ، وهي تسمع اخر محطة اذاعة تقول : والى هنا ، سيداتي ، سادتي ينتهي ارسالنا على ان نستأنفه في الساعة ... صباحا ...

ترى ! هل يتوقف القتال ؟ لماذا لا تكون الاذاعة في الجبهة ؟ لمثل هذا فليقدموا وصفا حيا . لن انام ، يا دمر ، فانت غير نائم . ليتني معك في كل خطوة لازغرد لك ..

ولكنها في الصباح وقفت عن متابعة الخبر الاول كأن كلحماسها قد جفل ، وقالت :

ـ أكنت ، اذا ، نائما طوال الليل ، يا دمر ، فلم تصل الى تل ابيب !

وبدا لتمرة انها بلا اقدام . انها مجرد كومة على الارض. حاولت ان تحث نفسها على شيء ، ولكن تلك النفس كسحابة صادفت جوا حارا ، فراحت ترتفع ، وتتمزق هنا وهناك .

اسقاط طائرات ! هذا ، يا دمر لا يعني شيئا . العدو هو الذي يهجم .. ما كنت أظن الا ان رصاصكم خيط اسرائيل تخييطا .. تصورتها صارت كالغربال . والله ، ان رجعت حيا فلا أنظرن اليك ولو طبقت السماء على الارض .

أظلمت نفسها قبل المساء . كانت موحشة كغابة في أمسية شتاء ثقيلة .

ـ لقد مات ابنك حيث مت أنت ، وأنا لن أموت هنا . الحجارة لا تصير كلسا الا اذا شبعت نارا . قلت له : انك تحظى بمأذونيات كثيرة . الزرع لا ينمو بمطرة واحدة .. ثلاث مرات يتناول الانسان غذاء في اليوم . مرتين فتحت الحرب ابوابها . الذي ينتصر مرتين متواليتين لا يقضي على الحرب ، بل يزيدها ضراما . « المغلوب لا يشبع غلوب » بل يستمر في المغالبة حتى يغلب . لن اموت ها هنا.. مرة ثالثة تفتح الحرب ابوابها .. عندئذ اذهب واموت فرحا حيث متنا ألما .. تباعدنا في الحياة فلنتجاور في الموت .

***

ولم تصدق . صاحت بها احدى الجارات :

ـ اسرعي .. في السوق عائد من الحرب لا يزال بسلاحه .. كل الذين لهم رجال في الحرب خفوا اليه يستطلعونه .

ـ تهزئين بي ؟

ـ هذا وقت مزاح ! ما بقيت امرأة لها « عضيد » في الحرب الا ذهبت اليه . اسرعي قبل أن يذهب ، استدعاه مدير الناحية ، ظنوه هاربا ، ولكنه يحمل مأذونية ...

وردت كأنها لا تصدق :

ـ هذا وقت يؤذن فيه ذو سلاح .. اليهود هنا !

ـ قل للجب : بو . يجيبك : بو ! استدركيه قبل ان يذهب .

ـ من فقدت الزوج لا تبالي بفقد الابن ..

ـ وماذا يبقى لك ؟

ـ لا أريد رجلا يبقى بلا أرض ، بل أرضا تبقى بلا رجال . خرابها عزيزة ولا عمارها ذليلة .

ـ وأنت « تقوقين » مثل البومة في الخراب ! ماذا يعني أن يكون الدنيا كلها لك ، وليس لك فيها زوج ولا ابن ؟

ـ الدنيا كلها لي اذا قتل زوجي وابني وأنا دفاعا عن شبر يخصنا منها . الملك بالكرامة وليس بشيء اخر .

ـ وما لك من الارض ؟ صدقت أن القطعة التي لا تزالين تحرثينها صارت لك .

ـ ما كان فقد كان . والورقة التي تفرط من الشجرة ، لا يمكن ان تعود هي نفسها الى مكانها . اننا نسترد حقوقا طال اغتصابها . ومع هذا فقد ربيت ولدي للثار . والله ، ان لم تكن قد قتلت ، يا دمر فلا فتحت عيني في وجهك .

ـ اذا ، عيشي وحدك في هذا البيت ، ما اراك ستتركين فيه جنس الرجال ؟

ـ ان يقتل ابني في الحرب ولا يهودي يسوقنا كالدواب امامه .

ـ ماذا سيوصلهم الى هنا ...

ـ ديوب العاصي لم ينتظرهم امام بيته ...

ـ فتحي عينك . اهل تلك القرى طفشوا ..

ـ لا يستحق ان يعيش من يفر عن بيته .. ما بقي حياء للرجال.

ـ ولكنهم يلاقون الذبح ان بقوا . !

ـ ذبح الانسان في بيته ولا سلامته بالفرار . العصفور عندما يذبح يرفس السكين باظافره . واخيرا أين نلجأ ؟

ـ ما اراك الا جننت ..

ـ المجنون من يفر عن بيته..

ـ اسألي ربك ان يكون قد كتب السلامة لابنك .. الف ام تبكي ولا تبكي امي .

ـ لا يشرف أما أن تبكي الف أم وتبقى هي بلا بكاء . بل أسأله أن يكون قد كتب له القتل . والله ، مرة اخرى ، ان رجع حيا ، فلا نظرته عيني ، وأنا تمرة عند يميني .

***

صارت تمرة ترتعد بالخوف والبرد معا . انها بين التاسع والثاني عشر من حزيران ، شهر الشمس والحصاد والحرب . فكم كانت تشتهي فيه الظل في النهار ، وكم كانت آمالها تسرح مع نجوم لياليه المزدهية كمراهقات نشئن في الحلية !

تارة تحس أنها ألقيت على رأسها من قمة السماء ، وتارة اخرى كقنفذة غار فيها ريشها الذي أعدته لاخطار الحياة ، فاذا به هو الذي يخترق اعماقها .

لا تريد ان تسمع . ولكن العائدين كثروا ، وكانوا يفرغون رصاص سلاحهم رشا ودراكا في زوايا الليل ، فيفرض على اذنيها السمع ، فتعقب بمقت :

ـ عشرون سنة ، ونحن نعد للثار ، حتى اذا ما حانت ساعته جئتم ها هنا تفرغون السلاح . آه ، يا دمر ان عدت كهؤلاء !

جاءتها نقرة خنة حذرة من قبل الباب . انتظرت حتى شفعتها ثانية وثالثة ، فقالت بتوجس :

ـ من بالباب ؟

ـ أنا ...

وكان الصوت أخن من النقرة ، فردت واثبة من مجثمها :

ـ دمر ؟ جئت ، يا بن كيت وكيت ، والله لا نظرت اليك .. الرجال خلقت لـ « الفنظزية » !

ـ أمي ...

ـ لست بأمك . لماذا أمك ! تنح عن الباب لاخرج . لن يعلوني سقف مع مثلك . تركت دم ديوب العاصي ؟ الان حتى ايقنت بموته . انه لم يعقب . اللهم ، اني ما زنيت ، ولكنك لست بابنه ولا بابني . الثمار تكون على غصن واحد في شجرة واحدة وتسقى بماء واحد ، ولكن بعضها لا يزكو .. الان اندبك ، يا ديوب العاصي ..

ـ أمي .. يد واحدة لا تصفق .

ـ ما ربيتك لآكل من عملك .. جئتم تحدثوننا عن انتصار عدوكم؟ ربيتك لاتحدث بانتصارك ، لارفع لديوب العاصي قبرا في فلسطين ولاقيم الافراح من حوله .

وانقطع الصوت من البيت ...

خرجت من بوابة خلفية . انطلقت الى الدرب تحت الظلام.وارتفع صوت تمرة بالوداع الاخير :

هوى العز ، يا غالي هوانا   انتظرت كتير ما نسم هوانا
موت بعز لا عيشة بهوانا   ولا دمر ينادي على البواب !

يوسف احمد المحمود

رثاء شهيد

الى فاروق نجم بطل معركة تدمير الصواريخ في سيناء ٢٦ اكتوبر ١٩٦٨

حين اطلَّ على شرفتنا
ورأى أشواق مدينتنا
لم يقطع مسراه
النجم الجوّاب الثاقب
أخلف موعده الليلَه
طالت أيام الرحله
أم عاجله السَّهم الحاقد ؟
كل مساء ينتظر القلب
موعده .. يأتي .. يستهوي زهره
يسقينا سحره
يطفي نيران الوجد
ينفض غيمات السَّهد
يخفي في سترته الاشواك
وجراحات الصخر
وعلى الوجه المعبود الفائب
وهــج الاسلاك
ونثار غبــار
ويفوح الصبار
ويغيم نهار
والنجم الجوّاب الثاقب
ما حان .. ولا حان الموعد

***

الاعين عنّي ترتد
تستخفي .. والايدي تطوي الانباء
عن عينيَّ الظامئتين
عن كفيَّ الخاليتين
ومدينتنا عبر الصحراء
ورد يسقيه نهر الدم
رؤيا نجم يهوي في الدم
يــا نجمي
يــا نجمي المخضوب الجبهة بالدم
يــا نجمي الفائب
أين طواك الافق الشاحب ؟

***

يا شهداء المأساه
يا اشباح الويل
مات الليل
والنجم الجوّاب الثاقب
لم يقطع مسراه
يأتي .. لا يأتى

اني أعرفه
يرنو بعيون نبيّ
يبسم عن ثغر شهيد
يهبط غوثا للعاني في قريتنا
وشهابا يرجم افك مدينتنا
وجناحا لغريب وطريد

***

يا زهرة وادينا الفوّاح بعطر الحب
وعبير ضحايا الحريه
بلبلك الليلة أوغل في مسراه
يأتي .. لا يأتى
يأتي لحنا من سيناء
كل مساء تعزفه الريح الشرقيه
وتردده الاصداء
رعدا في الآذان الصَّماء
سكينا في أجفان الجبناء
عشرة آلاف شهيد
دمهم ما زال يروّي البريَه
يسمل أعيننا الجوفاء
ويلّطخ أيدينا
يدعو مليون شهيد
من كل شهاب ، نجم ، يهوى
لكن لا تهوى سيناء
نهبا في اقدام القتله
قتلة أحباب الله

***

اللعنة فوق رؤوس الفرسانالمقهورين
ان لم يهو نداءك يا سيناء
يا غزة .. يا لؤلؤة فلسطين
يا قمما شمّا في جولان
يا ضفتنا الغربيه
يا قدس الاسراء ويا سر الابديه
يا شاهدة العصر المقتوَل القاتل
اللعنة فوق جبين البشريه
اللعنة فوق رؤوس الفرسانالمقهورين
ان لم يهو فداك العشاق
عشاق الحريه
مليون شهيد .. نجم .. حتىالنصر

القاهرة — حسن فتح الباب

شعر المأساة في الأرض المحتلة

ــ تتمة المنشور على الصفحة ٧٦ ــ

سفينة عمري
لكنا كفرخي حمام (٢٠)

ان وطأة الهزيمة ترزح فوق كل شيء ، تستلب المعنى من كل ما في الحياة من بساطة وبهجة وحب . فليس لأي شيء معنى ولا قيمة في حضورها الكئيب المزعج .. في حضورها ذاك لا يستطيع المحب أن يتواصل مع حبيبته ، ولا يستطيع الطفل أن يألف لعبته ، ولا تستطيع الضحكات أن تتواثب فوق الشفاه أو تزغرد فوق الوجنات .. أو بمعنى آخر ، لا تستطيع الحياة أن تسير في الوطن . فليس الوطن مجرد الارض والجبال والاشجار . ولكن الوطن هو العودة الآمنة الى البيت وعناق الزوجة والارتماء في حضن الام ..

ان الوطن
أن احتسي قهوة أمي
أن أعود ، آمنا ، مع المساء (٢١)

ولقد فقد الفلسطيني ــ حتى ــ الموجود في الارض المحتلة الوطن بهذا المعنى ففقدت الحياة طعمها . وماتت فيها كل مظاهرها الطبيعية. ومن ثم أخذ الشاعر يعيد طرح القضية على هذا النحو الجديد ، على انها قضية الحياة ذاتها وليست مجرد قضية ثأر قديم ، فقد توحد الفلسطيني بالآلام الهائلة التي تمخضت عنها النكسة ، وأصبح جزءا من هذه الجراحات الجديدة الدامية ..

وأنا نعناعة التل
أنا النبع وغصن الورد
والمزراب والمدفاة المهجورة
السطح .. أنا سنبلة الحقل
الشجيرات .. ودوري القباب
وأنا قطعة أرض ، سكة .. همة فلاح
رحيل في التراب
فاذا بيارة تطلع من لحمي
وأطفال وخبز وكتاب (٢٢)

هكذا توحد الفلسطيني بالارض والجراحات الجديدة ، بصورة جعلت داخله يشتعل برؤى جديدة تعيد النظر في كل شيء .. في قضية الثأر كما رأينا وفي قضية العودة أيضا .. فلم تعد العودة التي يريدها الفلسطيني هي تلك العودة الرومانسية العقيمة ، التي امتلأت بها الاغنيات وأفضت ، على مدى عشرين عاما ، الى درب مغلق . ولكنها أصبحت عودة تشتعل بالنار وبالثورة . فالعدوان الذي وسع رقعة الارض المحتلة ضاعف أيضا عدد اللاجئين وعمق مأساتهم . لكن الشيء الجديد هو ان معسكرات اللجوء تحولت الى ساحات تدريب على القتال والمقاومة . وان رافضي الهجرة والنزوح توحدوا مع طالبي العودة وامتزجوا بهم بصورة صنعت من أجسادهم الرافضة الثاوية في قيعان نهر الاردن ، جسرا حيا للعودة ..

الجسر يكبر كل يوم كالطريق
وهجرة الدم في مياه النهر
تخت من حصى الوادي
تماثيلا .. تماثيلا .. لها لون النجوم
ولسعة الذكرى
وطعم الحب حين يصير أكثر من عباده (٢٣)

فوق هذا الجسر الرهيب الذي صنعته الاجداث وعبّدته الدماء ، ستعود قوافل النازحين التي خرجت من الارض أمام نيران العدو الحاصدة . ستعود رغم فداحة الثمن ، وهي تدرك فداحة هذا الثمن بحق ، ومن ثم لا تتغنى بمجرد عودة حلمية شاحبة كتلك التي امتلأت بها قصائد ما قبل النكسة . انها تتغنى بعودة قاسية باهظة الثمن ، لكنها شديدة التألق والوضوح . عودة تعرف الاصرار وتدرك الحقيقة ، فقد انكشفت عن عينيها غشاوات الاقنعة ، عودة لها طعم جديد ، هو طعم عام ١٩٦٧ وليس طعم عام ١٩٤٨ ..

مشيا على الاقدام ،
أو زحفا على الايدي نعود (٢٤)

والشاعر يدرك فداحة هذه العودة ولكنه يؤيدها ، وينادي بها ، ويحتضنها بحبه وبشعره . يأسو جراح شعبه خلال هذه العودة القاسية المريرة ويحاول في الوقت نفسه أن يصنع بكلماته جسر العودة ، أو بمعنى أدق أن يشارك في صناعة هذا الجسر وفي بنائه ..

احبائي ...
برمش العين أفرش درب عودتكم
برمش العين
وأحضن جرحكم ، وألمّ شوك الدرب
بالجفنين
وبالكفّين
أطحن صخرة الصوان بالكفّين
ومن لحمي سأبني جسر عودتكم
على الشطّين (٢٥)

هنا يدرك الشاعر ان الشعر وحده لا يصنع جسور العودة ، فيؤكد انه سيشارك بلحمه في بناء هذا الجسر . سيشارك فيه بالنضال وبحمل السلاح وبالتضحية بكيانه الانساني كله فداء لهذا الجسر المرتجى .. جسر العودة الى الارض والى الوطن . فهذا الجسر وحده هو البرهان الساطع على الاخلاص للارض وللوطن ، هو التواصل العميق بين ماضي القضية وبين حاضرها ..

وعلينا كان أن نحارب
سربا من دجاج
ونحس العار حتى العظم منا
انما لا بأس :
هذا لحمنا جسر على البحر الاجاج
لضفاف لم نخنها أو تخنا (٢٦)

انه التكفير الجديد عن خطايا الهروب وعن عار التشرد والضياع . وهو التصحيح العميق لاخطاء الماضي ، وفي الوقت نفسه هو الطريق الحقيقي الى المستقبل ، الى خيوط الصباح الاولى بعدما تكاثفت الظلمة واشتدت جهامتها الحالكة .

(٧) عندما تتحول الكلمات الى شظايا

قلت ان الشاعر الفلسطيني يدرك ان الشعر وحده لا يستطيع أن ينجز ما يصبو اليه الانسان الفلسطيني الذي ولد في بوتقة النكسة

(٢٠) من قصيدة فدوى طوقان « كلمات الى وطني » نشرت في « الآداب » سبتمبر ١٩٦٧ .
(٢١) من قصيدة محمود درويش « جندي يحلم بالزنابق البيضاء » من ديوان (آخر الليل) .
(٢٢) من ديوان سميح القاسم « سقوط الاقنعة »

(٢٣) من قصيدة محمود درويش « الجسر » ، نشرت في « الطريق » ــ أكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .
(٢٤) من قصيدة محمود درويش السابقة .
(٢٥) من قصيدة توفيق زياد « جسر العودة » نشرت في « الطريق » ــ أكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .
(٢٦) من قصيدة توفيق زياد « أدفنوا أمواتكم وانهضوا » نشرت في « الطريق » العدد نفسه .

القاسية .. لان هذا الفلسطيني الجديد بات يعرف بعد أن علمته (العاصفة) الطريق .. ان ..

كل الذي يقال ،
لغو ،
اذا لم يصنع الرجال (٢٧)

ولذلك فان الشاعر يطمح الى الاسهام ، بكلماته ، في صناعة هؤلاء الرجال . أن يفجر في أعماقهم الغضب وأن يضع أقدامهم على بداية الطريق .. بل ويطمح أيضا الى أن يحارب بالكلمات .. أن تتحول الكلمات بين يديه الى شظايا ، وأن تكون لها فاعلية المدفع وقوة القنبلة . فالشاعر الحق لا يستطيع أن ينفصل عن جراح شعبه ولا يستطيع الشعر ان يبرر حتى وجوده ذاته ، اذا لم يكن معاناة للواقع واحساسا عميقا به . ومن ثم فان الشاعر الفلسطيني لا يستطيع أن يستعير من القاموس كلماته ولكن من الجراح والآلام والتعاسات اليومية العديدة ..

لا بد لي أن أرفض الورد الذي
يأتي من القاموس أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح
وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر (٢٨)

من هذه الآلام والجراح ينبض شعر المأساة . من سواعد الفلاحين وقبضات العمال وجراح المقاتلين .. من صلابة الشعب وصموده يولد شعر المأساة . ولذلك يأبى شاعر الارض المحتلة أن يجرفه تيار الغناء الاسيان . ويرفض هذا الغناء المجوج الذي لا يرتفع الى مستوى معاناة العربي في الارض المحتلة .. بل ويرفض الغناء كلية لانه اشتاق الى الفعل منذ أمد بعيد .. اشتاق الى أن يفعل شيئا يجهز به على أيام التغني والتأسي والضياع ..

غناؤك يا غريب الاهل طال ، وطالت الايام
وأورقت الربابة في يديك وشاخت الايام
فهل ستظل طول العمر محروقا تناديني ؟!
مع اللحن الفلسطيني ؟
وهل ستظل طول العمر تشحذ عودة هرمت
على سطح من الطين ؟! (٢٩)

ان شاعر ما بعد النكسة يضيق بأوضاع ما قبل النكسة بكل ما فيها من حياة وفن . ويدرك ان فن ما بعد النكسة لا بد وأن ينطلق من آفاق جديدة وأن يستقي الهامه من القلوب التي صهرتها النكسة ، ثم يرتد اليها بعطائه الشعري ليساعدها على أن تكتشف واقعها وتغيره بصلابة وجسارة وجلد ..

نأخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمرة القتام والديجور
نعجنها بالنور والبخور ، والحب والنذور
ننفخ فيها قوة الصوان والصخور
ثم نعيدها لقلبك النقي ، قلبك البللور
يا شعبنا المكافح الصبور (٣٠)

هذه القصائد التي يستلهمها الشعر في الارض المحتلة من جراحات ما بعد النكسة .. قصائد لها طعم خاص .. طعم السكر المر كما يقول توفيق زياد ، لانها قصائد حلوة وقاسية معا . يحاول فيها الشعر أن يكون حادا كنصل السكين ، حارا كدم انبثق فجأة من طلقة رصاص في جسد مقاتل . يحاول أن يكون كذلك حتى يستطيع أن يستنهض همم الصعاليك والمساكين . وأن يتوهج بدماء الجراحات الدامية وصلابة المقاتلين الابطال ليوقظ في النفوس شعلة المقاومة وليدمي في الوقت نفسه وجه المغتصب ويقض مضجعه ..

وأكتب للصعاليك القصائد
سكرا مرا
وأكتب للمساكين
وأغمس ريشتي في قلب قلبي ، في شراييني
وآكل حائط الفولاذ
أشرب ريح تشرين
وأدمي وجه مغتصبي
بشعر كالسكاكين
وان كسر الردى ظهري
وضعت مكانه صوانة من صخر حطين (٣١)

ان حدة الشعر هي أحد وجوه قوة وصلابة المقاتل الفلسطيني واحد جذورها معا . ولذلك يطمح الشاعر الفلسطيني دائما الى أن تكون لكلماته فعالية كبيرة ودور واضح . لا يريد لها أن تكون مجرد أغنيات يثرثرها الناس ساعة الفراغ أو يتذكرونها عند الاضطجاعة المسترخية قبيل النوم .. لكنه يريدها قنبلة ومدفعا .. مطرقة وفأسا .. جزءا هاما من الحياة في قلب الارض المحتلة ..

أيها النسر المقاتل
أيها الاعصار ، يا ناهش أطنان السلاسل
أيها الملدوغ من جحرين مرات عديدة
أعطني ازميلك المسكوب في قلب المرارة
أعطني مطرقة .. لغما .. شرارة
علمني أصنع فأسا — من قصيدة (٣٢)

ان الشاعر يريد أن يوقظ الفلسطيني الذي لدغ من نفس الجحرين مرات عديدة .. من جحر الغدر الصهيوني ومن جحر تركه قضيته بأيدي الحكام والمحافل الدولية . وهو يريد أيضا أن يحقق هذا الدور الكبير للفن من خلال محاولته لتحويل أغنياته الى خناجر تستطيع أن تنغرس في قلب العدو . خناجر من الكلمات القاسية القادرة على انجاب الفدائيين ..

ولكنني لا أغني ككل البلابل
فان السلاسل
تعلمني أن أقاتل .. أقاتل .. أقاتل
لاني أحبك أكثر
غنائي خناجر ورد
وصمتي طفولة رعد (٣٣)

هنا يعرف ان الطريق الوحيد للتحرر من ربقة السلاسل الرهيبة التي تقيد بالاسر خطواته ، هو القتال . ولذلك فانه يحاول أن يجعل كلماته خناجر من ورود الكلمات تمزق وتفضح ... بل انه يحاول أيضا أن يعطي صوته معنى جديدا ، يجعله صمتا ثوريا كصمت البحر أو كالهدوء الذي يسبق العاصفة . انه طفولة الرعد الذي لن يلبث ان ينطلق عنيفا وقاسيا ، في كلمات كالخناجر وأفعال كالاساطير .. فهو

(٢٧) من ديوان سميح القاسم « سقوط الاقنعة » .

(٢٨) من قصيدة محمود درويش « الورود والقاموس » من ديوان (آخر الليل) .

(٢٩) من قصيدة سميح القاسم « مغني الربابة) نشرت بمجلة « المصور » القاهرية في ٢ أغسطس ١٩٦٨ .

(٣٠) من قصيدة فدوى طوقان « اغنيات صغيرة الى الفدائيين » نشرت في « الآداب » أغسطس ١٩٦٨ .

(٣١) من قصيدة توفيق زياد « السكر المر » نشرت في « الطريق » — عدد أوكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .

(٣٢) من قصيدة سميح القاسم « طلب انتساب » نشرت في « الطريق » العدد السابق .

(٣٣) من قصيدة محمود درويش « أحبك أكثر » من ديوان (آخر الليل) .

يضيق كثيرا بالكلمات برغم قدرته على تفجيرها بالشرر . ومن ثم يندفع كالعاصفة يقاتل .. ويقاتل .. ويقاتل ..

أجلس كي أكتب !
ماذا أكتب ؟.. ما جدوى القول ؟
يا بلدي ... يا أهلي ... يا شعبي
ما أحقر أن يجلس انسان كي يكتب في هذا اليوم
هل أحمي بلدي بالكلمة
هل أنقذ بلدي بالكلمة
كل الكلمات اليوم
ملح لا يورق أو يزهر في هذا الليل (٣٤)

انه ينكر الاستسلام للتغني فليس هذا أوان الكلمات . لقد شبع الفلسطيني كلاما حتى التخمة . لكنه لم يعثر على فعل واحد ، طوال عشرين عاما . ومن ثم فانه يعتقد ان الاوان قد آن ليبدل بالفعل الكلمات ..

آن لي أن أبدل اللفظة بالفعل ، وآن
لي أن أثبت حبي للثرى والقبّره
فالعصا تفترس القيثار في هذا الزمان
وأنا أصغر في المرآة ، مذ لاحت ورائي شجرة (٣٥)

هكذا بالكلمات يضيق شاعرنا . يريد أن يستعيض عنها بفعل قوي مدمدم هادر .. ولذلك فانه يضيق أيضا بصمته الهادىء المتخاذل . انه يريد صمتا مدويا .. صمتا قاسيا ينشر الرعب في قلب العدو كصمت البحر وكصمت المقابر ..

ليتني أعرف سر الشجرة
ليتني أدفن كل الكلمات الميته
ليت لي قوة صمت المقبره
يا يدا تعزف ! يا للعار ، خمسين وتر
ليتني أكتب بالمنجل تاريخي
وبالفاس حياتي .. وجناح القبّره (٣٦)

هكذا بالكلمات يضيق شاعرنا . يضيق بها ألف مرة . لكنه ما يلبث ثانية ان يدرك ان شعر الفلسطيني في الارض المحتلة ضرب من القتال . انه شعلة كبيرة يتحلق حولها العرب . تؤكد فيهم عروبتهم وتوقد جذوة الصلابة والبسالة في أعماقهم . انها هي التي احتفظت بجوهرهم صافيا وقويا طوال سنوات الاضطهاد الرهيبة منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم . هي التي حافظت على جذوة الحياة في اعماقهم برغم محاولات اليهود المستمرة الدائبة لتفتيتها وتمزيقها فيهم .. هي التي حافظت فيهم على ما جاءت العاصفة ففجرته بالشرر ..

لم نكن قبل حزيران كأفراخ الحمام
ولذا لم يتفتت حبنا بين السلاسل
نحن يا أختاه من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعارا ، ولكنا نقاتل (٣٧)

هكذا تحول الشعر الى خنجر ، الى سلاح يقاتل به الشعب الفلسطيني كما يقاتل « بفتح » و « بالجبهة الشعبية » لانه تفجر وسط الجراح الدامية التي خلفتها النكسة ، فكان له تأثير المدفع وقوة القنبلة .. ولان الشاعر توحد بالفدائي ، كتب شعره بالسكاكين على جدران الخنادق ، وبحد السونكي فوق رواني طوباس عندما اشتعلت فيها نيران المقاومة ، وبالشظايا في ساحات التدريب على حروب العصابات كتب ..

جعلوا جرحي دواه
ولذا
فانا أكتب شعري بشظيّه ! (٣٨)

وعندما كتب الشعر بالشظايا أصبح هو الآخر شظية تخترق قلب العدو وتقض مضجعه . ومن ثم أدرك العدو خطورته الى الحد الذي قال فيه موشى دايان عن قصائد فدوى طوقان « ان كل قصيدة من هذه القصائد تصنع عشرين فدائيا » . وقصائد شعراء الارض المحتلة تصنع المقاومة بحق . لانها تساعد الانسان الفلسطيني على رؤية واقعه وفهمه بصورة تصبح معها الثورة الفدائية هي الحل الوحيد المطروح لعلاج المسالة الفلسطينية . ولانها تقوم بهذا الدور الكبير فانها تتعرض للسجن والمنفي وللمصادرة .. للصراخ المسعور من العدو ..

اسجنوا هذي القصيدة
غرفة التوقيف خير ، لهدوء الامن
خير من نشيد .. وجريدة (٣٩)

لكن السجن يزيد القصائد اشتعالا ، لا يقضي عليها بل يؤجج نيرانها فتندفع وسط الجموع .. ان مقاومة السلطة الاسرائيلية لهذه القصائد بهذه الصورة العنيفة والضارية تؤكد للشاعر انه يسير في الطريق الصحيح .. فيتمادى في الغناء ، وهو يعرف ان مقاومة شعره من السلطات هي في الواقع أكبر دعاية له ، وهي أيضا أسرع الطرق لانتشاره ..

كانت الاغنية الزرقاء فكرة
حاول السلطان أن يطمسها
فغدت ميلاد جمرة !
كانت الاغنية الحمراء جمرة
حاول السلطان أن يحبسها
فاذا بالنار ثورة
كان صوت الدم مغموسا بلون العاصفة
وحصى الميدان أفواه جروح راعفة
وأنا أضحك مفتونا بميلاد الرياح
عندما قاومني السلطان ،
أمسكت بمفتاح الصباح (٤٠)

هكذا استطاع الشعر أن يقض مضاجع السلطان . وعندما طورد وسجن وعذب ادرك انه قد أمسك حقا بمفتاح الصباح ، وانه قد اضطلع بدوره ببسالة وصدق ، فاخذ يضحك مزهوا فرحا لميلاد الرياح التي ستكنس الشر والعسف والاحتلال . والتي تستدعي معها بشائر الغد الواعد بالسعادة والهدوء والامان ، بعدما طال العذاب والضياع والشتات .

(٨) ضرورة البقاء فوق ثرى الوطن

عندما أمسك الشعر بمفتاح الصباح ، وأصبح سلاحا حقيقيا في معركة البقاء التي يعيشها الشعب الفلسطيني داخل الارض المحتلة ، اتضحت امام الشاعر الرؤية ، فبدأ يعالج أكثر القضايا الحاحا على هذه اللحظة الحضارية التي يعيشها بعد النكسة . وكانت ضرورة البقاء فوق الارض المحتلة في مقدمة قضايا هذه الخطة . لان ما يريده المستعمر الاسرائيلي ليس اكثر من رقعة الارض الخالية . والهرب أمام عنفه وضراوته ليس الا تحقيقا سريعا لمخططه التوسعي . ومن هنا كانت

(٣٤) من قصيدة فدوى طوقان « الفدائي والارض » نشرت في « الآداب » مارس ١٩٦٨ .

(٣٥) من قصيدة محمود درويش « يوميات جرح فلسطيني » نشرت في « الآداب » يوليو ١٩٦٨ .

(٣٦) من قصيدة محمود درويش « مغني الدم » من ديوان (آخر الليل) .

(٣٧) من قصيدة محمود درويش « يوميات جرح فلسطيني » نشرت في « الآداب » يوليو ١٩٦٨ .

(٣٨) من قصيدة سميح القاسم « شظايا » نشرت في مجلة « الطريق » البيروتية ، اوكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .

(٣٩) ، (٤٠) من قصيدة محمود درويش « الاغنية والسلطان » من ديوان (آخر الليل) .

ضرورة البقاء والمقاومة هي أكثر القضايا الحاحا وتطلبا للمعالجة بعد النكسة ، بعد أن عبر النهر الى الاردن هربا أكثر من نصف مليون فلسطيني في ستة أيام ، ورفضت اسرائيل بعنف أن تسمح لهم بالعودة الى أراضيهم من جديد . بعد هذه الواقعة الدامية التي أخذت تتجدد كل يوم خلال أفواج النازحين عن ثرى الوطن . أخذ الشاعر يصرخ مطالبا بضرورة البقاء وزرع الارض ألغاما تحت أقدام العدو حتى يضطر هو مرغما الى الهرب منها ... ففي هذا الزمان لا بد ـ كما يقول أرنستو غيفارا ـ من مواجهة العنف بالعنف . أما الهروب من هذه المواجهة فليس الا نوعا من الاستخذاء والهزيمة .. ومن هنا يدعو الشاعر الى ضرورة أن نزرع ..

الارض خناجر
تحت الاقدام الوحشية
والارض مقابر
للاحلام الهمجية (٤١)

وحتى يتحقق هذا المطلب الكبير فانه يستلزم بداءة أن يظل الفلسطيني في أرضه .. وأن يتشبث بالبقاء فوقها مهما كانت الصعاب ومهما كان الثمن ..

سأظل هنا
في بيت مبني من أحجار
في كوخ مصنوع من أغصان الاشجار
سأظل هنا أمسك جرحي بيد
والوح بالاخرى ..
لربيع يحمل لبلادي
دفء الشمس وباقات الازهار (٤٢)

فالبقاء فوق ثرى الوطن هو الحياة فيذاتها برغم كل الالام وكل الجراحات ، برغم ان الفلسطيني يجبر على أن يمسك جراحه بيد ، ويلوح بالاخرى لاشعة الامل القادمة مع جحافل المقاومة . فبقاؤه هو امل القضية الكبير . ومن ثم عليه ان يتحمل في سبيل هذا البقاء كل شيء : العسف والجرح والاحزان . لان ترك هذه الارض هو الذل بعينه، هو الضياع والموت والبقاء فوقها هو حاضر القضية ومستقبلها .. هكذا يؤكد الشاعر مواسيا تلك الام العظيمة التي هجرها ابنها بعد ما ضاق بمرارة الحياة فوق الارض المحتلة ..

لم تفهمي وصغيرك الغالي
لم يدر ان قميصه البالي
ما دام يخفق في رياح الحزن والشده
ستظل تخفق راية العوده
فخذي أخاه وأفهميه
ان المذلة أن يبيع ثرى أبيه
وافهميه
ان اختلاج الروح في البذره
أقوى من الصخره
وجذورنا في رحم هذي الارض ممتده
وقميصنا البالي
ما دام يخفق في رياح الحزن والشده
ستظل تخفق راية العوده
ستظل تخفق راية العوده (٤٣)

هكذا يؤكد الشاعر ان البقاء هو الطريق الوحيد الى العودة والى غد القضية ، وان الهرب اجهاز على هذا الغد الذي سيصنع العودة وخيانة له . ومن ثم على الام ان تزرع في اعماق صغيرها ضرورة البقاء

(٤١) و (٤٢) من قصيدة سالم جبران « بقاء » نشرت بمجلة « الطريق » أوكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨

(٤٣) من قصيدة سميح القاسم (قميصنا البالي) من ديوانه (دخان البراكين) .

.. البقاء برغم الجراحات والآلام والاحزان .. البقاء برغم العسف والعذاب والمذلة ..

سأبقى رغم اذلالي
وجرحي والاسى الممقوت
هنا في حصن أجدادي
وأرضي والسنى الموروث
سأبقى رغم اذلالي ولن أرحل
هنا جذري وتاريخي وقصة حبي الاول
هنا وطني
فمت في حقدك المغموس بالعار
ولن أرحل (٤٤)

ان رفض الفلسطيني للرحيل عن ارض الوطن هو اكبر العوامل التي تفجر حقد الاسرائيلي عليه . انه ينقض الاساس الفكري الذي قامت عليه اسرائيل منذ كانت فكرة جنينية دعا اليها هيرتزل في مؤتمر بال الاول عام ١٨٩٧ « فلسطين وطن بلا سكان ونحن شعب بلا وطن » ان بقاء العرب في الارض المحتلة يقوض هذه الفكرة من جذورها ، لانه يؤكد ان فلسطين وطن له سكانه المتشبثون به الباقون فوق ثراه . ان هذا البقاء في الواقع هو الشيء الرئيسي الذي يقوض استعمار اسرائيل الاستيطاني من الداخل . انه ينهش البناء المزيف الذي تريد اسرائيل ان تقيمه فوق ارض خالية تركها أهلها ورحلوا . ومن هنا يأتي الاصرار على البقاء كنغمة رئيسية مشتركة بين كل شعراء الارض المحتلة .. لا يشبع احدهم من تكرارها . فهي جوهر القضية الفلسطينية .. قضية ان تكون هناك فلسطين او لا تكون ..

كالسنديان هنا سنبقى كالصخور
كعرائس الزيتون فوق ربى بلادي كالنهور
كحمائم البرية الخضراء انا سوف نخفق
فوق ارضك يا بلادي كالنسور
لولاك هل كنا سوى جثث
ولولانا ، أكنت سوى قبور
كالسنديان .. هنا سنبقى كالصخور (٤٥)

ان الفلسطيني الذي يترك ارضه يحكم على نفسه بالموت . بأن يكون اقل اخلاصا للوطن من الصخور الباقية ومن الاشجار العتيقة التي لا تستطيع الحياة خارج ثراه . ان السنديانة اذا نزعت من ارضها الام تموت . وكذلك الانسان الذي ينزع جذوره من ارض بلاده يموت هو الآخر ..

ونحن غريبان ، كنا هنا
قريبين كنا من الموت
كنا بعيدين عن بيتنا (٤٦)

فالاغتراب نوع من الموت . نوع من الانحراف عن الجوهر الانساني، لان جوهر الانسان لا يتحقق الا في الوطن .. عندما يحس بالحب وبالامن وبالتحقق . اما عندما يفتقد الانسان كل هذا بالغربة فانه يقترب حقيقة من الموت .. من الموت الحقيقي والموت المعنوي .. واذا رضي الفلسطيني باللجوء والغربة فانه يحكم على نفسه بالموت .. بأن يصير جثة حية في مخيمات اللاجئين ، حيث يمتهن وحيث يقتل فيه كل يوم الانسان .. وحتى لو استطاع الفلسطيني ان يحقق ذاته ـ بالمفهوم البرجوازي ـ خارج الارض الفلسطينية ، فانه سيظل ابدا جثة متحركة ضيعت جذورها .. بهذا الفهم يصرخ سميح القاسم وهو يرد على

(٤٤) من قصيدة فتحي قاسم (هنا جذري) نشرت بمجلة (الطريق) اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨

(٤٥) من قصيدة سالم جبران (كالسنديان) نشر بمجلة (الطريق) اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨

(٤٦) من قصيدة محمود درويش (غريبان) نشرت بمجلة (الطريق) اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨

رسالة رفيق صباه الفلسطيني الذي يعيش في بيروت ، والذي حقق كل شيء .. الدرجة الجامعية والسيارة والصديقة الاجنبية الجميلة.. ولكنه في الوقت نفسه فقد كل شيء .. انه يموت هناك في الغربة دونما هدف ..

رسالتك التي اجتازت الي الليل والاسلاك
رسالتك التي حطت على بابي ، جناح ملاك
أتعلم ؟!.. حين فضتها يداي تنفضت اشواك
على وجهي وفي قلبي
أخي الغالي !!
اليك هناك في بيروت
اليك هناك حيث تموت
كزنبقة بلا جذر
كنهر ضيع المنبع
كأغنية بلا مطلع
كعاصفة بلا عمر
اليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية
.... بأكفان حريرية (٤٧)

ان هذا الفلسطيني الذي يعيش خارج فلسطين ، والذي يموت كل يوم ، لانه بدد حياته كنهر ناضب ضيع منبعه . وكعاصفة بلا عمر ولا تاريخ . ان هذا الفلسطيني هو عار القضية الفلسطينية ولعنتها معا .. هكذا يراه الشاعر الغاضب الثائر .. سميح القاسم .. فيصرخ فيه ..

اليك هناك يا جرحي ويا عاري
ويا ساكب ماء الوجه في ناري
اليك .. اليك ..
من قلبي المقاوم جائعا عاري
تحياتي واشواقي
ولعنة بيتك الباقي (٤٨)

انه عار القضية الفلسطينية ولعنتها . انه شريك اليهود في القضاء على فلسطين الحبيبة لانه ييسر لهم بهروبه الطريق . واذا كان لمثل هذا الفلسطيني ان يتعزى واهما بانه قد حقق ذاته ، وانه قد اكد كفاءة الفلسطيني وذكاء الفلسطيني ومهارة الفلسطيني ، فليس هذا سوى وهم وخداع . فالغالبية العظمى من الذين تركوا الارض ، يتجرعون مرارة اللجوء والتشريد دون ان يكون لعذاباتهم المعنى المتساوق مع فداحتها . ان عذابات العرب في الارض المحتلة تكتسب معنى مضاعفا ، وكذلك تكتسب تضحياتهم معنى . اما عذابات اللاجيء فانها تضيع وسط مسارب مجردة من العواطف الكاذبة والاشفاق الدولي البغيض .. تضيع تحت ظلال الصليب الاحمر الذي يبارك الآلام وينزع عنها خصوصيتها .. انه يحولها الى آلام تجريدية . فهو يشفق على الفلسطيني وعلى اليهودي وعلى ضحايا الحرب الاهلية في نيجيريا بنفس الاسلوب . ان آلام الفلسطيني وعذاباته في مخيمات اللاجئين تفقد طعمها الخاص ، ومن ثم تفقد دورها الثوري الفعال ...

عجنوا بالوحل خبزي
ورموشي بالغبار
أخذوا مني حصاني الخشبي
جعلوني احمل الاثقال عن ظهر ابي
جعلوني احمل الليلة عام
آه .. من فجرني في لحظة جدول نار
آه .. من يسلبني طعم الحمام
تحت اعلام الصليب الاحمر (٤٩)

(٤٧) و (٤٨) من قصيدة سميح القاسم (اليك هناك حيث تموت) نشرت بملحق (الانوار) الاسبوعي الصادر في ٣٠ يونيو ١٩٦٨ .

(٤٩) من قصيدة محمود درويش (اغنية ساذجة عن الصليب الاحمر) من ديوانه « آخر الليل » .

هكذا يعاني الفلسطيني مرارة اللجوء القاسية . وحتى يستطيع ان يمنح هذه المرارة معنى فان عليه ان يحولها الى تمرد . الى وجه آخر من وجوه البقاء في فلسطين . وهو السعي الى العودة بالاسلوب الذي عمده جيفارا بدمه .. بالعنف .. بالتمرد على الشفقة المغلفة بالاوراق الملونة والتي تقدمها مكاتب الصليب الاحمر الدولية .. عليه ان يشارك في صنع غد العودة بعيدا عن الاغنيات الحالمة المكتفية بالترنم بالعودة في الاناشيد وعلى صفحات الجرائد . عليه ان يكون وجها آخر للفلسطيني القابع فوق الارض بجلد وصلابة. فهذا وحده هو الفلسطيني الحق الجدير بشرف الانتماء الى هذا الشعب الذي يحمل صليب الانسان في القرن العشرين ويسجل لعنته .. وعليه ان يبقى وان يضرب في الارض جذوره رغم هذه العذابات وتلك الجراح الدامية . وان يدافع عن وجوده وبقائه بآخر ما يملك من سلاح .. بأسنانه ذاتها لو استدعي الامر ...

بأسناني ساحمي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني .. ولن ارضى بديلا عنه
لو علقت من شريان شرياني
أنا باق ، اسير محبتي لسياج داري
للندى ... للزنبق الحاني
أنا باق .. ولن تقوى علي جميع صلباني
أنا باق .. لآخذكم .. وآخذكم ..
وآخذكم باحضاني
باسناني .. ساحمي كل شبر من
ثرى وطني .. بأسناني (٥٠)

ان البقاء برغم كل الصعاب هو القضية الاساسية والمصيرية في فلسطين . فبلاد كثيرة احتلت وعانت من ويلات الغزو والهزيمة . لكن أيا منها لم يتركها أهلها خالية يرتع فيها الغازي ويستمتع بالحياة فوقها في هدوء . فبقاء اصحاب الارض الاصلية كان دائما العنصر الجوهري في أي مقاومة للغزو والاحتلال. لان مجرد البقاء ، مجرد الوجود الصامت الرافض ، مقاومة هائلة فعالة قادرة على انهاء الاحتلال والاجهاز على كل جبروته وتسلطه . وحتى لو ادى هذا البقاء الى الموت تحت وطأة العنف والضغط والارهاب . فان هذا الموت هو الحياة بذاتها . لانه موت له معنى .. موت في سبيل شيء ومن أجل شيء ..

كفاني اموت عليها وادفن فيها
وتحت ثراها اذوب وافنى
وابعث عشبا على ارضها
وابعث زهرة
تعبث بها كف طفل نمته بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي
ترابا .. وعشبا .. وزهرة (٥١)

فوق ثرى الوطن يصبح لحياة الفلسطيني معنى . بل ان موته ايضا فوق هذا الثرى يكتسب كذلك معنى . لانه سيخصب هذه الارض . وسيصنع تراثا من الضحايا الذين يستصرخون الهمم طلبا للثار . ولانه سيساهم في تبرير الحياة فوق هذه الارض المليئة بالاشواك للاجيال القادمة . ولانه اخيرا سيؤكد ان الفلسطيني يستحق ان يسترد بلاده لانه بذل من أجلها الكثير . لانه عاش فوقها ومات في سبيلها . لذلك فان حلم الفلسطينيين الدائم . الباقي منهم فوق ارض الوطن والمحترق بالاغتراب بعيدا عنها ، هو ان يموت اذ يموت فوق هذا الثرى الحبيب..

يا شجر المرجان عرشت اغصانه
على جوانب الطريق

(٥٠) من قصيدة توفيق زياد (بأسناني) نشرت في مجلة (الطريق) عدد اكتوبر ونوفمبر ١٩٦٨ .

(٥١) من قصيدة فدوى طوقان (اغنيات صغيرة الى الفدائيين) نشرت في (الآداب) اغسطس ١٩٦٨ .

اعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء
أعشق موتي تحت ظلك المضرج الفريق (٥٢)

اذن لا حياة الا فوق الارض الفلسطينية ولا موت الا عليها .. ففي هذه الارض تضرب جذور الفلسطيني الى آلاف السنين . وفيها يكتسب وجوده معناه وقيمته . وفيها أيضا يكتسب موته معناه . لانه سيساهم في صنع غدها ، سيموت ليحييها ..

خذي عيني وانتصبي وناديني
حوار القاتل المقتول في عصبي
يحررني من الايام والشكوى
ويسقيني ..
على مهل عصير الريح واللهب
وتقتلني ... لاحييها
فلسطيني !! (٥٣)

فمن رماده ستنهض فلسطين . ستبعث كادونيس من جديد ، ستنتفض وترفع هامتها في وجه الريح .. هكذا بموته فوق ترابها يمنحها الحياة . فما بالك بحياته فوق هذا التراب . انه بذلك يمنحها حياة مضاعفة . ومن ثم فعليه ان يبقى . يدحض دعاوي المتشائمين ويقاوم علل مبرري الهرب ومفلسفي اللجوء .. عليه ان يبقى ويحاول ان يساعد شعبه على البقاء وعلى الحياة مع الصعاب والمحن ...

سأظل فوق ترابك المذبوح يا وطني
مع المزمار ، أنشد للربيع
وأقول للباكين والمتشائمين
ان الشتاء يموت فابتسموا
ولا تتخاذلوا تحت الدموع
هاتوا أياديكم ، فمعركة البقاء تريدكم
جندا ... ومعركة الرجوع (٥٤)

هكذا يكتسب البقاء عشرات القيم والدلالات . الى الحد الذي يصبح فيه مفخرة يعتز بها الشاعر فيتغنى بمجرد هذا البقاء . حتى ولو كان بقاء هادئا لا مذلة فيه ولا هوان . ان هذا البقاء المجرد في حد ذاته ، له قيمته الكبرى لانه وحده الذي يصنع حاضر القضية الايجابي ببساطته الآسرة وشرعيته ...

أقول لكم :
أنا ما بعت صحبتنا
ولا دنست أحلام الصبا الحلوة
ولا مزقت اشرعة نسجناها
ولا شتت افكارا قلقناها
انا ما رمت الا ان نعيش العمر اعمارا
وان نبني هنا ..
هنا في أرض نكبتنا ، لنا دارا (٥٥)

فالبقاء في الارض اخلاص لتراث طويل من الاحلام المشتركة والذكريات المشتركة والافكار المشتركة . وهو في الواقع ضرورة لان الفلسطيني لا يستطيع ان يصطحب هذه الاشياء الجوهرية ، التي تصنع جذر الانسان ، معه في غربته . ومن ثم عليه ان يظل هو بجوارها .. ان يبقى ليعيش معها فيهب حياته الطعم والمعنى ..

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
انني العاشق ، والارض حبيبة (٥٦)

ليس باستطاعة الفلسطيني أن يصطحب معه جراحاته ولا ارضه الى حيثما ارتحل . ولكن عليه ان يعيشها فوق ثرى الوطن وان يحولها الى منارات تضيء الطريق للاجيال القادمة . والى اشعار يتغنى بها الباقون ليتشبثوا بالبقاء برغم كل شيء ، برغم ثانوية الدور الذي يقوم به العربي فوق الارض المحتلة . وبرغم الظروف القاسية التي تفرض عليه اوضاعا طبقية معينة . وبرغم حرب الابادة الاسرائيلية . برغم كل هذا يبقى العربي في الارض المحتلة قويا ومتألقا وشجاعا . يرفع بمجرد بقائه راية الاحتجاج على هذا الوجود الصهيوني الكئيب .. ويهدم بمجرد بقائه ذاته ، اسطورة هذا الوجود المزعوم ...

هنا على صدوركم باقون كالجدار
ننظف الصحون في الحانات
ونملأ الكئوس للسادات
ونمسح البلاط في المطابخ السوداء
حتى نسل لقمة الصغار
من بين أنيابكم الزرقاء
هنا على صدوركم باقون كالجدار
نجوع .. نعرى .. نتحدى
ننشد الاشعار
ونملأ الشوارع الصخاب بالمظاهرات
ونملأ السجون كبرياء
ونصنع الاطفال جيلا ثائرا وراء جيل
... اذا عطشنا ، نعصر الصخرا
ونأكل التراب ان جعنا ، ولا نرحل
يا جذرنا الحي تشبث
واضربي في القاع يا أصول (٥٧)

هكذا أصبحت ضرورة البقاء فوق ثرى الوطن هي القضية الاساسية التي تطرحها الظروف الجديدة التي تعيشها المأساة بعد مرورها بهذه الانعطافة الكيانية الكبرى بعيد حزيران . ومن ثم الح عليها كل شعراء الارض المحتلة هذا الالحاح الشديد المتكرر . لانهم يدركون اهمية هذا البقاء ويؤمنون بضرورته .

(٩) الصمود والمقاومة .. طريق الخلاص

بعد ان ازاحت النكسة الاقنعة واعادت طرح القضايا من جديد . أخذت هذه القضايا الجديدة التي نضجت ابعادها على نيران الهزيمة المريرة تطرح بنفسها اسلوب العلاج .. فبعد ان اصبحت القضية قضية حياة او موت ، وليس مجرد قضية ثارية تافهة ، وبعد ان اخذت العودة هذا الشكل الدموي الجديد المليء بالعنف والضراوة ، وبعد أن أصبح البقاء في الارض ضرورة جوهرية خاصة وقد وقعت كل الارض الفلسطينية في براثن الاحتلال . بعد كل هذه التحولات الجديدة اخذت القضية تطرح بنفسها اسلوبها الجديد للعلاج ، الاسلوب الذي ولد مع (العاصفة) والذي نما بعدها بشكل واسع من خلال المنظمات الفدائية العديدة التي ساهمت بفعالية في بلورة الاسلوب النضالي كشكل للمواجهة الجديدة . اسلوب الحرب الشعبية الذي اعتمدت عليه تلك المنظمات الفدائية الفلسطينية التي تقودها « فتح » والتي تضم بين جنباتها عددا كبيرا من المنظمات الفعالة مثل (الجبهة الشعبية) و (قوات التحرير الشعبية) وغير ذلك من المنظمات التي حاولت ان

(٥٢) من قصيدة فدوى طوقان (اغنيات صغيرة الى الفدائيين) نشرت في (الآداب) أغسطس ١٩٦٨

(٥٣) من قصيدة محمود درويش (خلف الاسلاك) نشرت في مجلة (الطريق) العدد المشار اليه .

(٥٤) من قصيدة سالم جبران (سعيا للربيع) نشرت في (الطريق) العدد المشار اليه سابقا .

(٥٥) من قصيدة طارق عون الله (الرسالة الاخيرة) نشرت بمجلة (الطريق) .

(٥٦) من قصيدة محمود درويش (يوميات جرح فلسطيني) نشرت في (الآداب) يوليو ١٩٦٨ .

(٥٧) من قصيدة توفيق زياد (من وراء القضبان) من ديوانه الاخير (أشد على أيديكم) .

تزرع الارض خناجر تحت اقدام العدو .. أن تفقده الامان والاطمئنان والاحساس بالنصر ، والزهو بتحقيق الحلم الموعود . هذا الاسلوب الجديد الذي ولد وسط نيران النكسة ونضج في اتونها . لم يعد قضية فلسطين الى الفلسطيني ، بعد ان ظلت تجارة رائجة تتبادل الحكومات اللعب بها والفلسطيني آخر من يكون له رأي فيها ، فحسب. ولكنه أيضا وضع القضية في وضعها الصحيح كقضية شعب وقضية تحرر . قضية نضال شعبي لا قضية مناقشات سياسية ومداولات دولية في اروقة الامم المتحدة وردهات مجلس الامن . لقد أيقن الفلسطيني ان العالم كله قد شارك ـ بعمد او بمحض المصادفة ـ في تكريس مأساته . ومن ثم بدأ ينبذ كل هذه القرارات التي لم تعد تساوي قيمة الاوراق التي كتبت عليها ولا الحبر الذي كتبت به . فهذه القرارات قد عاصرت سنوات المأساة العشرين بكل جراحاتها الدامية ، ولم تكن في الواقع سوى تكريس لهذه الجراح وسبب في مزيد من الآلام . هذه القرارات التي لم تصنع له طوال عشرين عاما ، تحمل فيها ـ كأيوب ـ وزر جريمة لم يرتكبها ، هي التي أفقدته الثقة في هذه المحافل الدولية، فأدار لقراراتها ظهره ومضى يصنع بنفسه فجر قضيته ..

يا مجلس الامن القديم
صوتي يجيئك زهرة حمراء من حفل الجريمة
فالى اللقاء .. الى اللقاء
يا مجلس الامن القديم
أراك ... في القدس القديمة (٥٨)

هكذا تيقن الفلسطيني من لا جدوى قرارات على ورق . ومن انه لا مناص من حمل السلاح والنهوض للمقاومة . اذن تمرد على جراحاتك يا صديقي ، وخذ من عنفها العزم والتصميم ، فلا قيمة لجرح لا يشعل في الليل الحرائق ، ولا يحمل البرء للجسد الذي عانى من آلامه ..

جبهتي لا تحمل الظل وظلي لا أراه
وأنا .. أبصق في الجرح الذي
لا يشعل الليل جباه
خبىء الدمعة للعيد ، فلن نبكي سوى من فرح
ولنسم الموت في الساحة
عرسا وحياه (٥٩)

هكذا يحرق الفلسطيني مراكبه القديمة وينهض ويستمد من جراحه العزم والقوة والصلابة . موقنا بان هذا وحده هو الطريق الذي يمكنه ان يزرع وسط غابات الاحزان والجراح أجنة الفرح . لذلك فهو يريد ان يسمع العالم كله هذا الصوت الجديد وتلك اللغة الجديدة.. فالعالم لم يسمع من الفلسطيني طوال الاعوام العشرين الماضية سوى صوت اللاجيء ، ولم يعرف من تحدياته سوى تحدي اليد الممتدة تريد ان تأخذ ثمن عذاباتها خبزا وقروشا ، تكفر بها الانسانية عن جريمتها الكبرى ، ويدفع بها الانسان عن نفسه بشاعة هذا المصير .. لكن الفلسطيني اليوم يريد ان يسمع العالم لغة جديدة ..

أيها العالم صارت رئتي
كير حداد حزين
واستحالت لغتي
جمرة .. سوطا .. فدائيا .. كمين
أيها العالم ، هل تسمع ؟
صارت زنبقاتي ،
زنبقاتي ـ آه ـ أبواقا تدوي
لاحتراقي في خيام اللاجئين
وأنا كنت مربيها .. قرونا وقرون ! (٦٠)

(٥٨) من ديوان سميح القاسم (سقوط الاقنعة)

(٥٩) من قصيدة محمود درويش (يوميات جرح فلسطيني) نشرت في (الآداب) .

(٦٠) من ديوان سميح القاسم (سقوط الاقنعة) .

هكذا تغيرت لغة الفلسطيني ، وتغير التحدي القديم ، تحرر من الشكوى ومن الاستجداء والركون الى القرارات الدولية . ونهض واثقا من ان غد قضيته لن يصنع بغير التضحيات والدماء التي تغسل عار سنوات الانتظار الطويلة واللجوء .. ابتلع دموعه القديمة وايقن من بزوغ الفجر .. فصاح ..

دمعتي في الحلق يا أخت ، وفي عيني نار
وتحررت من الشكوى على باب الخليفة
كل من ماتوا ، ومن سوف يموتون على باب النهار
عانقوني ، صنعوا مني قذيفة (٦١)

هكذا من تراث الضحايا الطويل تولد المقاومة . وهي مقاومة ضارية لان جذورها تلغ في دماء عشرين عاما من الذل والمهانة والجراح .. مقاومة لا تخاف من الموت بل تشتهيه ، فقد عاشت في المخيمات ما هو اكثر بشاعة وضراوة من هذا الموت البسيط . عاشت الضياع والموت في كل لحظة آلاف المرات ، ومن ثم فهي تستهين بهذا الموت البطولي ، بل ترحب به ، لانه الموت الوحيد الذي يكتسب معنى وسط هذه التنويعات العديدة على لحن الموت الكئيب ..

يـا ألف هلا بالموت
واحترق النجم الهاوي ومرق
عبر الربوات ... برقا مشتعل الصوت
زارعا الاشعاع الحي على الربوات
في أرض لن يقهرها الموت
ابدا لن يقهرها الموت (٦٢)

هذا الترحيب المأساوي بالموت يعانقه وعي شديد بوعورة الدرب وبضرورة تقديم قرابين الضحايا في هيكل النصر .. قرابين كثيرة على درب طويلة شقية ، درب تجتاز في طريقها العنف وابواب الليل الجهنمية .. لكنها تعبر كل هذا على ضوء مشاعل من دماء الشهداء والضحايا ..

لا تحزني اذا سقطت قبل موعدي
فدربنا طويلة شقيه
ودون موعد الوصول ترتمي على المدى
شواطىء الليل الجهنميه
نعبرها على مشاعل الدماء
لكي يجيء بعدنا الفرح (٦٣)

فهذه التضحيات الكبيرة هي الطريق الوحيد للخلاص . هي هي الشيء الوحيد الذي يستطيع أن يوقف فلسطين من جديد على قدميها ، وأن يرد لها الحياة .. ف :

من حزننا الكبير من
تدفق الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة
ستبعث الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق أنت ، يا عذابنا
يا حبنا الوحيد .. (٦٤)

هذه التضحيات الكبيرة التي تقدمها (فتح) والمنظمات الفدائية الاخرى هي وحدها التي سترد الى فلسطين الحياة ، وترد الى الفلسطيني القدرة على الفرح وعلى أن تتفجر في أعماقه الاغنيات ،

(٦١) من قصيدة محمود درويش (يوميات جرح فلسطيني) نشرت في (الآداب) .

(٦٢) من قصيدة فدوى طوقان (الفدائي والارض) نشرت في (الآداب) مارس ١٩٦٨ .

(٦٣) من قصيدة فدوى طوقان « الفدائي والارض » نشرت في « الآداب » .

(٦٤) من قصيدة فدوى طوقان « كلمات الى وطني » نشرت في « الآداب » .

اغنيات غير تلك الاغنيات المستجدية البليدة ، لانها اغنيات نشوانة بخمر النصر ، تعرف انها تستحقه لانها دفعت في سبيله أغلى ثمن ..

فاذا كنت أغني للفرح ...
خلف أجفان العيون الخائفه
فلأن العاصفه
وعدتني بنبيذ وبأنخاب جديده
وبأقواس قزح
ولأن العاصفه ،
كنست صوت العصافير البليده
والغصون المستعاره
عن جذوع الشجيرات الواقفه (٦٥)

هكذا يعرف الفلسطيني ان ما يقدمه منظمات الفداء لا يضيع هباء ، فهذه المنظمات هي القادرة على صنع غد القضية الفلسطينية وعلى صياغة مستقبلها . لذلك يحس الشاعر الفلسطيني في الارض المحتلة بأن طريقه الوحيد الى الخلاص هو الصمود واستمرار المقاومة .. فالشرارة التي اندلعت ذات يوم من عام ١٩٦٥ ليس من حق أحد أن يوقفها ، لانها استمرت موقدة منذ ذلك اليوم بدماء الضحايا .. هذه الدماء الزكية التي استحالت الى وصية من دم تستغيث مطالبة باستمرار المقاومة ، حتى لا تزهق بايقافها أرواح هؤلاء الضحايا ولا تهدر دماؤهم ..

هي لا تريد ، ولا تعيد
رثاؤنا هي لا تساوم
فوصية الدم تستغيث بأن نقاوم (٦٦)

هذه المقاومة الدامية هي التي تعطي دماء الضحايا معناها ودورها . وهي التي تفجر أناشيد الشعراء بالغضب والصمود ، لتفجر في أعماق الفلسطيني الحقد والمقاومة ، فالفن الحقيقي عندما يؤجج في الاعماق الغضب والحقد فانه يقنعنا بانسانية هذه الانفعالات غير الانسانية . انه يجسم لنا غضبا انسانيا وحقدا انسانيا ، لانه يجسم لنا الغضب والحقد من أجل الانسان .. وهذا ما يفعله (مغني الدم) محمود درويش .. وهو يستلهم من جرح النكبة الغائر في مذبحة كفرقاسم الحقد والقوة والصمود .. يستلهم منه الخلاص ..

كفرقاسم

انني عدت من الموت لاحيا ! لاغني
فدعيني أستعر صوتي من جرح توهج
وأعينيني على الحقد الذي يزرع في قلبي عوسج
انني مندوب جرح لا يساوم
علمتني ضربة الجلاد ، أن أمشي على جرحي
وأمشي ... ثم أمشي .. وأقاوم (٦٧)

هكذا يؤجج الشاعر في النفوس حقدا ثوريا وغضبا ثوريا .. يصرخ طالبا المقاومة فهي وحدها طريق الخلاص من هذه العذابات ..

فهاتوا الهراوات .. هاتوا المشاعل
والقوا المسابح للنار
القوا غبار القرون
وقوموا نقاتل !! (٦٨)

فالقتال وحده هو الذي يستطيع أن يصنع غد القضية الفلسطينية وأن يشيد صرح مستقبلها .. قتال لا يخاف ولا يجبن ولا يتوقف .. لا تضعفه ضراوة العدو ولا تفل عضده . بل انمقاومة العدو له لا تزيده الا اشتعالا لانها تعلم الفلسطيني انه يسير على الدرب المؤدي الى الصباح ، وهو يعرف من قبل ان الدرب طويل وشاق وانه لا بد في نهاية المطاف منتصر ، ما عليه الا أن يواصل المقاومة برغم العسف والاضطهاد والمحاربة في القوت والرزق .. ان صموده ومواصلته الكبيرة للمقاومة هي وحدها التي ستعيد فلسطين ، ومن ثم فانه يصرخ بضرورة استمرار هذه المقاومة واشعال جذوتها الملتهبة ..

ربما أفقد ما شئت معاشي
ربما أعرض للبيع ثيابي .. وفراشي
ربما أعمل .. حجارا ، وعتالا ، وكناس شوارع
ربما أخدم .. في سود المصانع
ربما أبحث في روث المواشي - عن حبوب
ربما أخمد .. عريانا .. وجائع
يا عدو الشمس .. لكن .. لن أساوم
والى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم ! (٦٩)

هكذا لا بد من المقاومة والصمود مهما كانت فداحة الثمن .. فهذا الطريق وحده هو طريق الخلاص ، بعدما وقعت كل الارض الفلسطينية في الاسر ، وبعدما انزاحت عن عيني الفلسطيني جميع الغشاوات والاقنعة .

(١٠) شعر المقاومة .. وقضايا الشكل الفني

بقيت في النهاية كلمات قليلة عن قضايا التعبير الفني في شعر

(٦٥) من قصيدة محمود درويش « وعود من العاصفة » نشرت في ديوانه (آخر الليل) .

(٦٦) من قصيدة محمود درويش « عيون الموتى على الابواب » في ديوانه (آخر الليل) .

(٦٧) من قصيدة محمود درويش « مغني الدم » من ديوان (آخر الليل) .

(٦٨) من قصيدة سميح القاسم « اصوات من حق بعيدة » نشرت في مجلة « الكواكب » في ١٧ سبتمبر ١٩٦٨ .

(٦٩) من قصيدة سميح القاسم « في سوق البطالة » من ديوانه (دمي على كفي) .

المقاومة ، خاصة وقد كثر اللغط من المدعين ، وذوي الياقات المنشاة حول ضعف هذا الشعر الفني ، غير اني ارى عكس ذلك تماما ، أرى ان تفجر هذا الشعر بكل هذه القضايا الكبيرة هو الذي يمنحه شكله الخاص الفريد . كما ان الظروف القاسية التي يكتب فيها تحت سطوة التهديد والمصادرة هي التي تمنحه أسلوبه الخاص ذاك . فهو شعر يكتب في الهروب والتشريد والتهديد والمقاومة ، ومن ثم فانه يحمل سمات كل هذه الظروف .. يضطر الى أن يكون قصيرا وحادا كالشظايا . مراوغا كجندي حرب العصابات مقتحما مثله . وهو شعر مكتوب في السجن وفي زنزانات التوقيف وحجرات الاقامة الجبرية المحددة .. انها قصائد تحفر على الحوائط ، ومن ثم فهي قصائد صارخة احيانا زاعقة احيانا ، واضحة كيوم مشمس في معظم الاحيان .. فشاعر الارض المحتلة لا يعرف رفاهية البناء الرمزي ولا يتخبط في متاهات الغموض ، انه يعرف هدفه ويعرف قارئه ، ويعرف عدوه بوضوح ساطع شديد . يعرف لغته وطريقه وجمهوره ..

لغتي صوت خرير الماء في نهر الزوابع
ومرايا الشمس والحنطة في ساحات حروب
ربما اخطأت في التعبير أحيانا
ولكن كنت ـ لا اخجل ـ رائع
عندما استبدلت بالقاموس قلبي (٧٠)

انه يعرف لغته ودوره وجمهوره . لذلك يترك الشعر ينبت تلقائيا من القلب ليصيب القلب مباشرة . لذلك فانه يضطر ازاء عنف الظروف التي يعيشها الشاعر في الارض المحتلة ، الى التعبير عن بعض تجاربه دون أن تكمل أو تنضج ، ليس نقصا في الخبرة ولا عجزا عن الفهم العميق لطبيعة التجربة ، ولكن رغبة في تلبية الحاجة الملحة الى الافضاء الذي لا يستطيع أن ينتظر حتى تتنسم التجربة رياح الخصب والاكتمال .. وهو لهذا لا يتورع عن أن يستخدم بعض الكلمات العامية عندما يجد انها أقدر من الالفاظ الفصحى المبذولة امامه على التعبير .. يستخدمها دون أن يتعب نفسه في البحث عن معادلات فصيحة لها قد تكون غائبة عن متناول يده في تلك اللحظة . فليس لديه الوقت الكافي لتنميق الاشياء . وهو لهذا أيضا يستعمل أكثر من بحر عروضي واحد في بنائه الموسيقي للقصيدة الواحدة .. ولا يهمه كثيرا أن تتقارب نغمات البحور العروضية ولا أن تخدش صلابتها الاذن ، فالآذان التي تسمعه والتي يكتب من أجلها قد اعتادت كل يوم سماع أصوات الانفجارات والطلقات الغادرة . ومن ثم لن تستنكف الانصات الى بعض النغمات المتباينة .

لكنه برغم كل هذا شعر نفاذ وشديد الشفافية ، يخترق القلب مباشرة ببنائه البسيط الساحر الرائع ، وبابتعاده عن الاغراق في الرمز والطلسمية ، وبأسلوبه التعبيري الفريد الذي لا يوقعه أبدا في براثن الشعر الحماسي برغم ارتفاع نبرته أحيانا وتوهج تجربته دائما .. انه برغم هذا الارتفاع في النبرة والتوهج في التجربة يترك المجال دائما أمام فعالية القارىء للمشاركة في القصيدة من خلال اعتماده على الايماءات الحادة والموحية والغنية بالدلالات . وبسبب اهتمامه بالتركيز على الموروث الشعبي واقترابه الدائم من مكونات الرؤية الشعبية ، ولجوئه الى توصيل أكبر قدر من المعاني والايحاءات .. وربما لكل هذا فانه يعتمد كثيرا في بناء تجربته على الشكل الجديد الذي يعتمد على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت ، لانه شعر عن الحرية وينشد في الشكل التحرر .

القاهرة **صبري حافظ**

---

(٧٠) من قصيدة محمود درويش « يوميات جرح فلسطيني » نشرت في « الآداب » يوليو ١٩٦٨ .

ماذا نقول للصغار ؟!

ماذا نقول للصغار عندما
تنفجر القنابل ؟
وتسقط المنازل ؟
حين تهب النار !!
ويزحف الدمار ؟

وتنبري عينان تسألان
عن سبب الدخان .. عن مسبِّب الدخان
والسر في سكوتنا
والسر في ارتعاشنا
نجيب ما نجيب ؟!
وليس في وجوهنا الا أسى عصيب .

ويجمد الكلام في شفاهنا
الحرب ..!! هل نحكي لهم عن « بعبع » مخيف ،
عن مارد عنيف
يعبث بالناس وبالاهواء
يبعثر الاجساد والدماء .

أوّاه يا صغارنا
لو اننا نستطيع
أن نجمّد الاشرار كالصقيع
نهذب البشر ،
ونخنق الكدر ،

أوّاه لو نقدر أن
نغيّر الايام
نبعدكم عن العذاب والشقاء والخطر
وننشر السلام في
الافئدة الصغار
في أعين من ذعرها تطير ،
لو كان في قدرتنا أن نجعل الحروب
حكاية تعجبكم
أو لعبة تمتعكم ،
لو اننا نستطيع
نبعدكم الى دنى ، آمنة فيحاء
كثيرة الحنان والعطاء
لو ان في امكاننا
نزرع في دروبكم
الحب والسلام والصفاء .

مي علوش

المقاومة ، خاصة وقد كثر اللغط من المدعين ، وذوي الياقات المنشاة حول ضعف هذا الشعر الفني ، غير اني ارى عكس ذلك تماما ، أرى ان تفجر هذا الشعر بكل هذه القضايا الكبيرة هو الذي يمنحه شكله الخاص الفريد . كما ان الظروف القاسية التي يكتب فيها تحت سطوة التهديد والمصادرة هي التي تمنحه أسلوبه الخاص ذاك . فهو شعر يكتب في الهروب والتشريد والتهديد والمقاومة ، ومن ثم فانه يحمل سمات كل هذه الظروف .. يضطر الى أن يكون قصيرا وحادا كالشظايا . مراوغا كجندي حرب العصابات مقتحما مثله . وهو شعر مكتوب في السجن وفي زنزانات التوقيف وحجرات الاقامة الجبرية المحددة .. انها قصائد تحفر على الحوائط ، ومن ثم فهي قصائد صارخة احيانا زاعقة احيانا ، واضحة كيوم مشمس في معظم الاحيان .. فشاعر الارض المحتلة لا يعرف رفاهية البناء الرمزي ولا يتخبط في متاهات الغموض ، انه يعرف هدفه ويعرف قارئه ، ويعرف عدوه بوضوح ساطع شديد . يعرف لغته وطريقه وجمهوره ..

لغتي صوت خرير الماء في نهر الزوابع
ومرايا الشمس والحنطة في ساحات حروب
ربما اخطأت في التعبير أحيانا
ولكن كنت – لا اخجل – رائع
عندما استبدلت بالقاموس قلبي (٧٠)

انه يعرف لغته ودوره وجمهوره . لذلك يترك الشعر ينبت تلقائيا من القلب ليصيب القلب مباشرة . لذلك فانه يضطر ازاء عنف الظروف التي يعيشها الشاعر في الارض المحتلة ، الى التعبير عن بعض تجاربه دون أن تكمل أو تنضج ، ليس نقصا في الخبرة ولا عجزا عن الفهم العميق لطبيعة التجربة ، ولكن رغبة في تلبية الحاجة الملحة الى الافضاء الذي لا يستطيع أن ينتظر حتى تتنسم التجربة رياح الخصب والاكتمال .. وهو لهذا لا يتورع عن أن يستخدم بعض الكلمات العامية عندما يجد انها أقدر من الالفاظ الفصحى المبذولة امامه على التعبير .. يستخدمها دون أن يتعب نفسه في البحث عن معادلات فصيحة لها قد تكون غائبة عن متناول يده في تلك اللحظة . فليس لديه الوقت الكافي لتنميق الاشياء . وهو لهذا أيضا يستعمل أكثر من بحر عروضي واحد في بنائه الموسيقي للقصيدة الواحدة .. ولا يهمه كثيرا أن تتقارب نغمات البحور العروضية ولا أن تخدش صلابتها الاذن ، فالآذان التي تسمعه والتي يكتب من أجلها قد اعتادت كل يوم سماع أصوات الانفجارات والطلقات الغادرة . ومن ثم لن تستنكف الانصات الى بعض النغمات المتباينة .

لكنه برغم كل هذا شعر نفاذ وشديد الشفافية ، يخترق القلب مباشرة ببنائه البسيط الساحر الرائع ، وبابتعاده عن الاغراق في الرمز والطلسمية ، وبأسلوبه التعبيري الفريد الذي لا يوقعه أبدا في براثن الشعر الحماسي برغم ارتفاع نبرته أحيانا وتوهج تجربته دائما .. انه برغم هذا الارتفاع في النبرة والتوهج في التجربة يترك المجال دائما أمام فعالية القارىء للمشاركة في القصيدة من خلال اعتماده على الايماءات الحادة والموحية والفنية بالدلالات . وبسبب اهتمامه بالتركيز على الموروث الشعبي واقترابه الدائم من مكونات الرؤية الشعبية ، ولجوئه الى توصيل أكبر قدر من المعاني والايحاءات .. وربما لكل هذا فانه يعتمد كثيرا في بناء تجربته على الشكل الجديد الذي يعتمد على وحدة التفعيلة بدلا من وحدة البيت ، لانه شعر عن الحرية وينشد في الشكل التحرر .

القاهرة — **صبري حافظ**

(٧٠) من قصيدة محمود درويش « يوميات جرح فلسطيني » نشرت في « الآداب » يوليو ١٩٦٨ .

ماذا نقول للصغار ؟!

ماذا نقول للصغار عندما
تنفجر القنابل ؟
وتسقط المنازل ؟
حين تهب النار !!
ويزحف الدمار ؟

وتنبري عينان تسألان
عن سبب الدخان .. عن مسبِّب الدخان
والسر في سكوتنا
والسر في ارتعاشنا
نجيب ما نجيب ؟!
وليس في وجوهنا الا أسى عصيب .

ويجمد الكلام في شفاهنا
الحرب ..!! هل نحكي لهم عن « بعبع » مخيف ،
عن مارد عنيف
يعبث بالناس وبالاهواء
يبعثر الاجساد والدماء .

أوّاه يا صغارنا
لو اننا نستطيع
أن نجمِّد الاشرار كالصقيع
نهذب البشر ،
ونخنق الكدر ،

أوّاه لو نقدر أن
نغيِّر الايام
نبعدكم عن العذاب والشقاء والخطر
وننشر السلام في
الافئدة الصغار
في أعين من ذعرها تطير ،
لو كان في قدرتنا أن نجعل الحروب
حكاية تعجبكم
أو لعبة تمتعكم ،
لو اننا نستطيع
نبعدكم الى دنى ، آمنة فيحاء
كثيرة الحنان والعطاء
لو ان في امكاننا
نزرع في دروبكم
الحب والسلام والصفاء .

مي علوش

الطير تأكل من رؤوسهم

قصة بقلم عبد الرحمن مجيد الربيعي

نهض صلاح مخدرا بعد أن بقي ممددا في فراشه وقتا طويـــــلا مستدرا خيوط الاحلام الناعمة التي تنسج فيرأسه ملامح لقائه المرتقب مع (ن) . وكيف تدخلت الكلية كالمحتلة وفق تلـــك الطقوس الغائـرة التي توقظ ما خفت من تطلعات ، وكيف تعتزل الاخرين وتتربع عـــلى عرشها المعزول ، ثم أخذ يهيىء الكلمات المناسبة التي يحملها تحيـــة الصباح ويقدمها أوسمة لصدرها الثائر ، وكيف يعلن لها دائما :

ـ لم أدخل الدرس الاول مطلقا منذ أن وطئت قدماي أرض هـــذه الكلية الملعونة قبل أربع سنوات .

وتترك شعرها الاشقر هبة لتحركات الهواء في فضاء الممر وتعلـن بدلال : ـ أيها الكسول !

***

أخذ صلاح يؤدي مهمات الصباح الباردة ، تمارين رياضيـــــة وتنفس عميق ، وموسيقى الصباح ، وقرقعة الملاعق في أقداح الشاي ، والكتب ، والباص ، ثم الجـــلوس بأمان في زاوية نادي الكليـــة ، التدخين ، واستعراض الوجوه الرائعة .

فتح شباك الغرفة على مصراعيه . الجو رائع فلا بد من أناقـــة مفرطه ، لانفض من صمت الاشياء حتى يبدأ الدوار مفعوله !

وانتبه الى صحيفة ((الثورة)) الملقاة على المنضدة والى العنوان الكبير الذي يعلو صفحتها الاولى : ((اعدام الجواسيس)) ، سهرتـه كانت منصبة مع الراديو منصتا الى قرارات الحكم التي صدرت بحـق خمسة عشر جاسوسا كانوا يزرعون المدينة بالالغام والشائعات ثـــم يقدمون أسرارنا للعدو بيسر . ونظر بتركيز الى العنوان . وتخيـــل أعناقهم التي جرت من خلالها كلمات الخيانة ، وكيف ستنتهشم لتزهـق أرواحهم المدنسة . ثم تذكر دفاعهم الهزيل ، ما أسهل الخيانة فيعرف هؤلاء . انه غالبا ما يجد نفسه مختنقة بهذا الشكل الهمجي فيلحظات المواجهة أمام مواقع السقوط التي تسرق بعض الناس .

وخطا صوب الراديو وفتحه ، وتسرب صوت المذيع الى فضـــاء الغرفة وهو يعيد قراءة الاحكام ضمن نشرة الاخبار الصباحية ، وفكـر ان يمكث بعض الوقت منصتا لهذه القرارات للمرة الثانية ، وأخـــذ يدور داخل الغرفة ملقيا نظرات عجلة على الكتب المبعثرة والى صورة الوجه البدوي المعلق على الجدار والذي يذكره بـ (ن) دائما .

ـ عرفت وجهك قبل أن اراك !

وتشير بيدها اليه وترد : ـ يا لك من متفلسف !

ـ صدقيني ، في صورة التقطتها من مجلة ملونة ، ترسبت فـــي عينيها فاضطررت الى تعليقها على الجدار ، وعندما رأيتك ، هتفتانني قد وجدت الاصل ، ولكن اعلمي بأن الصورة أكثر سلاما منك . أمـــا أنت فأكبر مشاغبة في الدنيا ، عيناك معركة !

***

حمل صلاح الراديو معه وعلقه قرب المغسلة . أخذت الفرشـاة تمخر بين أسنانه محدثة رغوة كبيرة على فمه ، وضحك لمنظـر وجهـه المرتسم في المرآة ، كم يبدو الانسان قبيحا في بعض اللحظات مهمـا كانت ملامحه ! وقبل أن تركد البسمة على وجهه سمع صوتا آخر يعلن بأن الاحكام قد نفذت صباح هذا اليوم ، وأن جثث الخونة معلقة في ساحة التحرير شاهداً على أن الشعب أقوى منهم ، ثم يأتي صـــوت ثالث يطالب المواطنين بالتجمع في ساحة الميدان لاظهار تأييدهم أمام الرأي العام ، وظهرت من وجهه علامات الارتياح واستعاد تلك الحماسة التي كادت آن تجف في خضم الحياة الباردة التي أعطاها جســـده وراسه منذ سنين . فأسرع بارتداء ملابسه وترك ذقنـه دون حلاقة ، لتذهب (ن) وجميع النساء الى الجحيم ، النصف المشلول دائما ، ثم خفف من هذا الحكم عندما أعلن : لتذهب (ن) وحدها الى الجنة فوجهها الوردي لا يمكن أن يسلم للنار بسهولة ، ولكنها لم تفتح فمها بحديث عن الناس يوما .

ـ أنت أيتها البرجوازية المتعجرفة ، عدوتي الطبقية الاولى،ونحن نعمل من أجل أسقاط قممكم وامتيازاتكم .

وتعلن بدلال : ـ أنتم تفهمونني خطأ !

ـ أريد أن أراك بين الناس ، قدماك في طريقهم . تمتلئيــن بالحماس لانتصاراتهم وأفراحهم ، وتشاركين في مسيراتهم ، وآنـــذاك سأحبك حتما !

***

كانت الجموع تحتشد في ساحة ((الميدان)) واللافتات ترتفـع ، وتوقد حماس صلاح ، ووجد جسده في الخضم . كانت هذه بالنسبة له أعراسا رائعه تلغي كل تردده وتزرعه في المقدمة كالراية .

وانضم الى طلاب كليته ، انها ليست معهم ، ابنة الجشعين . كانوا جميعهم يدا واحدة وصوتا واحدا ، انه منجذب اليها بصورة ما، ولكن الاشياء قد رصفت بطريقة لا تسمح ليده بأن تأخذ يدها بنقاء ، وأحس بانه قد أصبح أكثر قابلية على البذل والعطاء . وها هو يمنـح صوته وحماسه الآن للحقيقة الانسانية وللتاريخ والناس . وغابت كل تلك التطلعات الملساء التي كانت تنزلق في قحفه ، وبقي لهائه يعلو ، انها ليست المرة الاولى له ، كان يتظاهر دوما في المناسبات والثورات، وكان يندفع باصرار ، وكان جـــزاؤه السجن والايـــام المقرورة وراء القضبان ، وعندما يخرج يجد أن حماسه واصراره قد زادا .. (ن) يا ابنة الضالين ، أين وجهك في هذا الجسم العظيم ؟ وتافف وأحس بأن مهمات الرجال أكبر من السجود لعيني امرأة تمارس ترفعهـــا الطبقي بغباء .

وأخذت المظاهرة تمضي .

ـ أنت فرح يا صلاح .

ـ انني في عرسي !

ـ منذ الاحتلال الانكليزي حتى اليوم لم تكشف شبكة تجســس واحدة ، وما تعليق ((عدس)) الا ستار ، ولكنهم تركوا ألف ((عدس)) آخر يمرح بأمان .

وأخذهم الهتاف الهادر : ـ جبهة وطنية !

وانتزعا صوتيهما من حديثهما المنفرد ورمياهما مـــع الاصوات الهاتفة . وأخذ صلاح بالتعرق رغم برودة الجو ، وأحس على نحـــو غريب بانه يهدر كالشلال ولن تطيق قوة على اخماد حماسه .

وعند منتصف ((شارع الجمهورية)) اندفعت بعض النساء الـى صفوف المتظاهرين وأخذن يلقين بالحلوى على الرؤوس وهن يزغردن بزهو ، واندس بعض الصبية بين أرجل المتظاهرين ليجمعوا الحلوى .

ـ لماذا لا تكون (ن) معنا الآن ؟

ثم أردف :

ـ لو فعلت ذلك لاستطاعت أن تأخذ قلبي بيسر ولا حاجة لكلماتها

التي تسطرها لي على صفحات الكتب ؟
بلع ريقه والتقط كلمات الهتاف ، وكانت يده ترتفع الى أعلى ، وعيناه تزدادان اتساعا وتحديا ، ستبقى القمم عالية ولن أرمي رأسي بخدعة أخرى ، الوطن يريد صوتي ، لن يكون صلاح لامرأة ، صلاح ملك للحقيقة والتاريخ والمظاهرات .

ـ أنظر ، الجثث تلوح لنا .

أجاب صلاح :

ـ لا أستطيع تمييزها ، لقد أخذ نظري بالهفوت !

ـ أنظر ثياب الاعدام الحمراء .

ـ قلت لك لا أستطيع النظر من هذا البعد .

وأخذ الزحف الهادر يستمر ، وعندما توقفت المسيرة عند ساحة التحرير طالعتهم الجثث المعلقة على المشانق المنصوبة بصورة دائرية . وحاول الحصول على مواقع لاقدامه وسط الالوف المحتشدة ، على الارض والعمارات وأعمدة الكهرباء ، ثياب الاعدام الحمراء تلتمع مع الشمس وهي ترتفع كوثائق الادانة لكل من يحاول أن يمد يده من جديد ، احدى عشرة جثة علقت كل اثنتين في مشنقة ، والجثة الاخيرة علقت وحدها ، وقد ألصقت ورقة كبيرة في صدر كل واحدة حاملة اسم الخائن الذي كانته .

واستل صلاح جسده من بين المتظاهرين واندفع الى الساحة . كان مشهدا مرعبا . الاجساد معلقة من أعناقها والهواء يحركها فتنفتل يمنة ويسرة ، أواه ، انني أعلن صوتي ، كرروا هذا مع كل من خانوا ، في هذا الوقت ولا تؤجلوا أبدا . وأحس بانه يتلوى تحت كابوس ثقيل ، وأخذ يفرك عينيه ليعيد اليهما صفاءهما حتى تلتصقا جيدا بهذا المشهد الخالد . جمع بصقة كبيرة ورماها ، ثم انتابه دوار مفاجيء ورغبة في التقيؤ ، فاستل جسده وانسحب من المكان ، وأخذ يهرول ويطلق حوارا منفردا أنزله على النفوس الضعيفة ، وسراق التاريخ... دناءة كبيرة ... سفالة ... يا صلاح اين تخبيء وجهك ؟ حياة واحدة لماذا لا نحياها بأصالة ونقاء ؟!

***

عاد صلاح الى بيته .

ـ هل رأيت الجثث ؟

كان صوت أخته مليئا بالفرح .

ـ نعم .

وأخذت تمسح التراب العالق على كتفه وتقول :

ـ شاهدتهم في التليفزيون !

وألقى بجسده على الكرسي ، وتابعت :

ـ هل أنت جائع ؟

ولم يدر بماذا يرد ، انه جائع فعلا . لكن الرعب قد دمر كل رغبة له في الطعام .

قال لها : أجلبي لي الراديو أولا .

ـ حسنا .

وأخذ يحرك مؤشره بين المحطات ، كان يبحث عن اذاعة العدو . ماذا ستقول ؟ وبماذا ستتحدث ، وأية طعنة جاءت الى رؤوس الخيانة؟ سننهيهم حتما ، اننا مصرون على هذا ، ولن نترك أبوابنا مفتوحة لتعيث بنا رياحهم .

وأخذ يستمع الى موسيقى كلاسيكية تبثها المحطة ، ثم أخذ المذيع بعدها يتلو نشرة الاخبار ، ويعلن أن الكنيست في اجتماع هام ، وأنهم قد هددوا ، وأنهم قد احتجوا ، وأنهم وأنهم ... تف ، جميعكم الى الجحيم ، ألم يدنكم الجميع ، فلماذا لا تكفون ؟ الاحتجاج خدعة تمارس على مقاعد الامم المتحدة الانيقة ، وقد عرفنا كيف نحتج نحن .

واستمر المذيع في قراءته بأن هؤلاء لا علاقة لهم باسرائيل وأن كل جريمتهم أنهم يهود ، وضحك من هذا الادعاء ، ألم يستمعوا الى المحاكمات التي بثها راديو بغداد لليال متتالية ؟ ثم ازدادت ضحكته انطلاقا عندما واصل المذيع القول بأن (يو ثانت) قد أعرب عن أسفه لهذا الحادث ، يا (يو ثانت) المسكين لا تسقط أنت ولا تلوث صوتك، يا (يو ثانت) الانيق والبطر ان لغتنا غير لغة ملفات حقيبة (جونار يارنج) التي تدور من عاصمة الى أخرى ، وقد آن لنا ان نتكلم .

ـ أتريد الطعام ؟

وهنا أغلق الصوت القبيح الذي ينطلق من المذياع ، وقال لاخته وهو فرح للحماس الذي يطفح به وجهها الحلو : ـ نعم هاتيه .

بغداد — عبد الرحمن مجيد الربيعي

في الثورة الفلسطينية

— تتمة المنشور على الصفحة ٨٥ —

من كل الغصون الراعفة
فاذا كنت اغني للفرح
خلف اجفان العيون الخائفة
فلأن العاصفة
وعدتني بنبيذ
وبأقواس قزح
ولأن العاصفة
كنست صوت العصافير البليدة
والغصون المستعارة
عن جذوع الشجيرات الواقفة

انه اثر واضح وسريع وعظيم ذلك الذي طبعته الثورة الفلسطينية المسلحة على ادبنا العربي الحديث . هو اثر يخالف ما حدث بعد نكبة ١٩٤٨ . يذكر غسان كنفاني ان الصمت خيم على الادب العربي الفلسطيني بعد نكبة ١٩٤٨ نتيجة لذهول النكبة ، ثم صدر ادب فلسطيني يمكن اعتباره ادب منفى لا ادب لجوء (٢٥) . وغلب الحماس وعدم التصديق على هذا الادب وكان في اغلبه شعراً . وفي داخل فلسطين المحتلة قام الادب الشعبي الفلسطيني لسهولة تداوله وعدم خضوعه لاجهزة القمع الصهيونية بنصيب عظيم في التعبير عن النكبة بحزن عميق ثم بثورة عارمة كرد فعل للمكاسب العربية الثورية خارج فلسطين . وبعد موجة من الشعر الغرامي في أوائل الخمسينات عادت الثورة العارمة الى الشعر العربي داخل فلسطين المحتلة ، بعد ان حقق الفلسطينيون الارتباطات الشخصية بالحب ، بدأوا يعاودون الارتباط بالوطن . ان مقارنة بسيطة بين قصيدة الشاعر الفلسطيني توفيق زيادة ، الذي تعرض للطرد من وظيفته عقابا لشعره ، وهي قصيدة « المستحيل » (٢٦) وتاريخها ١٩٦٥ ، وبين قصائد محمود درويش بعد النكسة واشتداد الثورة الفلسطينية المسلحة ، لترينا بوضوح ان الامل اصبح حقيقة ، وان الشعر تحول من الغضب الى الحرب ، من الشعور الى الفعل . وان المجال لا يتسع بالطبع لمقارنات كثيرة تؤيد وجهة نظرنا . فالجزء التالي من موضوعنا هو : أين يقف غسان كنفاني من الثورة الفلسطينية ؟ وسنتناول ثلاثة نماذج من انتاجه القصصي كدليل لنا الى دراسة ادبه القصصي : « رجال في الشمس »، و « ما تبقى لكم » ، و « عن الرجال والبنادق » .

الكتاب الاول : « رجال في الشمس » (٢٧) . قصة طويلة أو رواية قصيرة ، تعرض لمأساة الفلسطينيين بعد الاستيقاظ من هول النكبة ، ومن اليأس الكاذب والامل الكاذب كذلك ، والهرولة في أرجاء الوطن العربي بعيدا عن الارض الفلسطينية ، بحثا عن لقمة الخبز ، وعن الحياة بعيدا عن الوطن الفلسطيني . وتعرض الرواية هذا البحث من خلال ثلاث شخصيات فلسطينية ، أبو قيس ، وأسعد ، ومروان . ويخوض الثلاثة رحلة العذاب هربا من العذاب . من البداية يذكرنا كل سطر في الرواية بالمأساة التي تلح بشعور آسن من الغربة والارض الخالية كالابد الاسود ، والمدرس سليم الذي لا يعرف كيف يصلي ولكنه يجيد اطلاق الرصاص ، والذي يحسد لموته قبل سقوط القرية في أيدي اليهود بليلة واحدة ، يحسد لانه ظل في الارض حتى وهو ميت. أي حنين حزين للارض والوطن تدلنا عليه الكلمات الاولى لهذه الرواية الرائعة . مات سليم في وطنه وحمل أبو قيس — أحد أبطال الرواية — عاره على كتفه عبر الصحراء الملتهبة الخالية في طريقه الى الكويت بحثا عن « لقمة خبز » . كل كلمة تشير بعناية الى الامس والى الامل في جيل جديد ، حتى بعد أن ينافف أبو قيس من الحمل الجديد الذي تحمله زوجته في بطنها ، يرفض أن يكون القادم بنتا بل انه يكرر في اصرار : « كلا ! نريد صبيا ! صبيا ! » . يريد رجلا للمستقبل . هذا هو أبو قيس الذي غادر قريته الفلسطينية المحتلة الى قرية أخرى بعيدة عن خط النار . ثم لا يلبث أن يغادرها ، يغادر الوطن والارض ، بحثا عن مورد للرزق ، لقمة الخبز . وكلما ابتعد أبو قيس عن وطنه ازداد احساسه بقربه . عندما صوب بصره نحو شط العرب « أحس أكثر من أي وقت مضى بأنه غريب وصغير » . وحتى عندما يحلم بالكويت فانه يحلم بأرضه وبشجيرات الزيتون العشر . ان غسان كنفاني فنان واع يدلنا تيار الوعي والمونولوج الداخلي لابي قيس على التصوير الدقيق لمأساة الفلسطيني خارج وطنه بعد النكبة . لقد ظل عشر سنوات في ذهول ، ليتبين انه فقد كل شيء « لقد احتجت الى عشر سنوات كبيرة كي تصدق انك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها .. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مقع ككلب عجوز في بيت حقير .. ماذا تراك كنت تنتظر ؟ أن تثقب الثروة سقف بيتك .. بيتك انه ليس بيتك .. » (ص ١٤ و ١٥) . عشر سنوات في الخيش وفي الفقر وفي بيت غريب . هكذا انقضت حياة الفلسطيني أبو قيس بعد النكبة كما صورها بدقة غسان كنفاني في « رجال في الشمس » . واذا خاف ابو قيس العجوز من عناء الرحلة الذي قد يجلب له الموت السريع لا يلبث أن يؤكد له تيار وعيه المتدفق بأن الموت أفضل من حياة الانتظار ، انتظار العودة الى الارض والزيتون والوطن . عشر سنوات من الانتظار بلا أمل حقيقي . ومن اجل أن يتعلم قيس ، الجيل الفلسطيني الجديد ، ومن أجل حياة جديدة مستقرة ، يطرح أبو قيس لامبالاته جانبا ويمضي في طريقه الى الكويت ، فيقع في أيدي أحد سماسرة التهريب الى الكويت ، الذي يطالبه بكل ما معه من نقود لقاء تهريبه عبر دروب الصحراء

مجلة « مواقف »
العروبة والثورة

هل للدين منطقه الخاص ؟ هل هو متناقض مع الثورة ؟ ما معنى الوحي ؟ هل الانجيل وضع ام معنى ؟ هل القرآن كتاب السكون ام كتاب الحركة ؟ هل الفكر العربي المعاصر فكر ثوري ؟ كيف تكون العلمنة الانقلابية ؟ هل الانسان للثورة ام الثورة للانسان ؟ ما هو الطريق الى الثورة العربية : العقل ام العنف ؟ كيف تكون الفلسفة سلاحا للثورة ؟ هل الثورة العربية القائمة ثورة من اجل السلطة ام من اجل الشعب ؟

هذه الاسئلة يجيب عنها في دراسات جديدة خاصة كتاب العدد الثاني من مجلة « مواقف » الذي صدر اليوم . وهم . رينه حبشي ، حسن صعب ، جورج خضر ، بولس الخوري ، مكسيم رودنسون ، نديم البيطار ، لاسلوجيوركو ، عادل ضاهر ، حيدر حيدر ، سليمان العيسى ، هشام شرابي .

يتضمن العدد كذلك حوارا شاملا عن « لحظة القدرة على كل شيء » ، كما يراها ، بول غيراغوسيان . وفي العدد صوت شعري جديد ينشر للمرة الاولى هو حسين عبد اللطيف في « الشخص خارج القوس » ، ومحمد الماغوط في « شواطىء متعرجة لا يحدها البصر » ، وسركون بولص في « عاصمة آدم » ، ودرفيق شرف في « نصوص ورسوم » ، وجمال ابو حمدان في « ملصقات على حائط عتيق » . ويتضمن العدد وثيقتين الاولى بعنوان « التناقضات في الوحي الآلهي » للودفيغ فويرباخ ، والثانية بعنوان « الفلسفة ، سلاحا للثورة » للفيلسوف الماركسي الفرنسي المعاصر لوي آلتوسير .

وشاهانها الى الكويت . يهرب ابو قيس من وهدة اليأس والحرمان الى رحلة العذاب التي ينبهه الى أهوالها المهرب السمين . ولكنه أينما يتجه تشده رائحة أرضه وتنساب في شرايينه كالطوفان .

أما أسعد ، الرجل الثاني ، فقد سار في رحلة التهريب ووقع ضحيتها فدفع عشرين دينارا لمهرب هربه من الاردن الى العراق ، الا انه تركه يدور في الصحراء المحرقة خوفا من مطاردة السلطات له . الارض الممزقة عبر رحلته الجريئة .

فماذا تقول رواية « ما تبقى لكم » ؟

ان حامد يعاني أيضا من آثار المأساة على أسرته . لقد غرر زكريا العميل الصهيوني ، بأخته ، وفض بكارتها . فاضطر حامد لان يزوجها له . ولم يستطع أن يمضي ليلة واحدة في المنزل . قرر أن يغادر غزة متجها الى أمه في الاردن عبر الارض المحتلة . « لو كانت أمك هنا . اذا تشاجرا قال لها : لو كانت أمك هنا ، اذا ضحكا ، اذا انتابها الالم ، اذا عجزت عن الطبخ ، اذا طردوه من عمله ، اذا وجد عملا : لو كانت أمك هنا ، أو كانت أمك هنا ، وأمه لم تكن هنا أبداً ، على بعد ساعات من المشي ، في الاردن ، لم يستطع أحد أن يمشيها في ستة عشر عاما .. » (ص ١١) . الام هنا أيضا هي الوطن الام . لو كان الوطن موجوداً لما نال العار من أخته ، ولما اضطر الجبان زكريا الى الخيانة ، ولما اضطر الى تزويجه أخته . ولكن حامد هو أول من يعلم ان سلسلة التمنيات هذه لا فائدة منها . لقد ظل مقيدا الى غزة ستة عشر عاما وهو الان يفك قيوده وينطلق عبر أرض الوطن المجزأة . ان الصحراء وحش مخيف يصعب اجتيازه وهي تبتلع الرجال في الروايتين . ولعل المؤلف أراد أن يوضح مدى بشاعة ترك الوطن والهرب خلال الصحراء المميتة . « أن الصحراء تبتلع عشرة من امثاله في ليلة واحدة ، عليه أولا أن يجتاز حدودنا ثم عليه أن يجتاز حدودهم ثم حدود الاردن ، وبين هذه الميتات الاربع توجد مئات الميتات الاخرى في الصحراء » (ص ١٣) .

في « ما تبقى لكم » ظهر العدو مرة أخرى في المواجهة . وبدأ حامد يعاني من ارهابه ولكن باصرار على حماية الثوريين المسلحين . أما زكريا النتن فقد ركع على قدميه وأوشك على أن يدلي للضابط الاسرائيلي بمعلوماته عن الفدائي البطل الفلسطيني « سالم » الذي يبحثون عنه . ولكن سالم ظهر عندئذ « والتفت الى زكريا وشيعه بنظرات رجل ميت باردة وقاسية تعلن عن ولادة شبح » .

ان زكريا النتن اغتصب مريم بينما حامد غارق في دوامة أول الشهر ، ليأتي بالاعاشة . هذا ما تبقى لكم : العار ، وانتظار أول الشهر ولقيماته . ومرة أخرى تعود يافا وضحاياها . ان الاسرة كلها ضحية الهجوم الوحشي على يافا وهو يصور الهجوم والخروج الفلسطيني تصويرا دقيقا . « ووراء الشاطىء الاسود كانت يافا تحترق تحت شهب مذنبة من الضجيج الملتهب المتساقط في كل مكان . ونحن نطوف فوق موج داكن من الصراخ والدعاء .. ويافا تغطس كالشعلة في مياه الافق البعيد ، وتنطفىء في عيوننا نقطة نقطة .. » . وفي يافا فقد أباه أيضا في معركة مع العدو . أبوه الذي كان يؤجل كل شيء من أجل القضية ، قضية فلسطين . أما حامد فلماذا يذهب الى أمه ؟ لماذا لا يكون رجلا مكتفيا لا يبحث عن الام ؟ ليس البحث عن الام هو الغاية ، بل العمل الشاق ، عمل الرجال . ان المونولوج الداخلي يدلنا على عذاب حامد وتمزقه .. ان البحث عن الام ليس بكاف . ومادامت الذات غير مؤكدة فيجب تحديد الذات الشخصية الفلسطينية : « غزة راحت الان وامحت وراءك في الليل . خيوط الصوف كرت كلها ، ولم تعد أنت مجرد كرة لفوا عليها خيطان الصوف ستة عشر عاما ، ولكن من أنت ؟ » (ص ٤١) لننظر أي صورة رهيبة يصورها غسان كنفاني للانتظار الفلسطيني ، انها صورة أليمة حقا ولكنها تحرك الصخر « ربما كان أفضل لك أن تمضي عمرك راكعا هنا ، مكبا ، يكاد جبينك يمس الارض بانتظار أن تركلك قدم ثقيلة ، فتنتصب واقفا والذل يتآكلك في جسدك كالجرب » (ص ٤٤) . وحين جاءت حامد الفرصة ليجنده سالم للعمل المسلح اغتال زكريا الفرصة ووشى بسالم . أما سالم فلم يعد ذليلا لانه واجه العدو ولم يستكن لارهابه،

وحين مات سالم بطلقة واحدة عاد الذل مرة أخرى . قال الضابط الاسرائيلي لهم : « انصرفوا الى بيوتكم . لقد شهدتم ما فيه الكفاية.. فحمل كل منا ذله الخاص ، وانزلقنا الى المعسكر من جديد » .

ان غسان كنفاني يحرك الثورة في الجماهير الفلسطينية الممزقة. ان من لا يحمل السلاح تافه . فعندما سألته أخته لماذا يقتلونك أنت ؟ شعر بتفاهته . وبينما عانى أبطال « رجال في الشمس » من الوحدة ، تصبح الوحدة في «ما تبقى لكم » دافعا للثورة وللبقظة . « أورثتني يقيني بوحدتي المطلقة مزيدا من رغبتي في الدفاع عن حياتي دفاعا وحشيا .. » (ص ٤٨) .

ان كل شيء في « ما تبقى لكم » يرفض الانتظار . حامد يرفض الانتظار اكثر من ستة عشر عاما . ومريم ترفض الانتظار ، انتظار زوجها الذي يجعلها مجرد ممر في ذهابه من زوجته القديمة الى عمله .

ليس لدى الفلسطينيين شيء يخسرونه . هذا ما يؤكده غسان كنفاني . وقد اكتشف بطله حامد هذا عندما بدأ في التحرك عبر الارض المحتلة وعندما حمله التحرك الى مواجهة العدو وجها لوجه . ان تحركه من الانتظار اللامجدي خلق موقفا جديدا ، هو ليس الخاسر فيه لانه خسر كل ما لديه . وكلما جهد حامد تحول الزمن إلى خصم له . وعندما التقى بالعدو التقى به لقاء القوي تعويضا عن حادثة الفدائي سالم الذي طلب اليه أن يكف عن التمنيات .

أما ما تبقى لكم ، فهو الموت والعار والفقر والضياع . هذا ما تبقى لكم . وهو قبض الريح . فتحركوا فلن تخسروا شيئا لانه لم يعد هنالك شيء . هذا ما تقوله رواية « ما تبقى لكم » وما يقوله غسان كنفاني وبالصراحة المباشرة ودون صراخ ممجوج في الفن : « ما تبقى لكم . ما تبقى لي . حساب البقايا . حساب الخسارة . حساب الموت .. » (ص ٥٨) .

أما زكريا الخائن فقد أراد أن يوقف مسيرة الزمن . أوقف الساعة التي تدق كل دقة تذكر بمرور زمن جديد من الضياع « وكانت الدقات تحوم بيننا كطلقات رصاص قاتل » (ص ٦٤) .

ان حامد الشاب الفلسطيني تحرك ولتحركه معنى تحرك الفلسطيني من تردده وانتظاره ولامبالاته . تحرك و « غادر المحطة المهجورة وتركنا على رصيفها المحطم ، نستمع الى صوت الصمت المفعم بالغربة والوحشة والمجهول يدق . يدق . يدق ... » (ص ٦٨) . ويصف غسان الانتظار وصفا صادقا أليما . وقد نقله حامد الى العدو عندما واجهه ، وهو ما تواجهه الصهيونية عندما يتحرك الفلسطينيون الى أرضهم . الانتظار ، انتظار الضربة القادمة . وعندما يتحرك الفلسطيني للعمل ضد العدو يكف عن الانتظار والتفرج فيتحول العدو الى متفرج وسيمسك الفلسطيني بزمام الموقف .

وحين تمزق مريم زكريا بسكينها الحاد ، فانها تمزق الخيانة، والاستسلام ، فهي تقتل طلبا للحياة .

وهكذا تزداد حدة النبرة التي يتحدث بها غسان كنفاني . من دعوة الى اليقظة في « رجال في الشمس » ، الى دعوة الى التحرك ضد العدوان في « ما تبقى لكم » .

ذلك كان أدب غسان كنفاني قبل النكسة . أما بعد النكسة فلدينا كتابه « عن الرجال والبنادق » (٢٩) . وهو مكون من مجموعة قصص قصيرة بطلها واحد ، وهي تعد قصصا قصيرة تجاوزا ، فالاصح أن نسميها كما أسماها المؤلف لوحات . وعندما يصور كاتب فلسطيني مخلص وفنان صادق مادة قصصية بعد النكسة وبعد اشتداد الثورة الفلسطينية المسلحة (اكتوبر ١٩٦٨) فان أهم ما ينتظر منه كمقاتل بالكلمات ، هو أن يستفيد من خبرة ثوري عظيم كماوتسي تونغ الذي كتب (٣٠) : « يجب أن نجمع المواد والحكايات المتعلقة بانتصارنا ، كما يجب أن نجمع أسماء الوحدات والضباط والجنود الذين قاتلوا بشجاعة . وعلينا أن نستخدم هذه المواد من أجل وضع الخطوط العريضة للدعاية وتأليف الاغاني والرقصات والمسرحيات التقليدية والحديثة » . و « حين تروى القصص يجب أن نخصص الكثير من الوقت للقصص التي تتحدث عن مآثر الاقدمين

بجمة وأعمالهم الكبرى ، وكلماتهم الممتازة وسلوكهم الباهر ، لكــي نحقق اثرا موحيا » .

فلنر الى أي مدى سارت المجموعة الاخيرة لغسان كنفاني فــي هذا الطريق الحتمي للادب والفن في المعركة . لقد صدرت المجموعة وقد أتمت الثورة الفلسطينية المسلحة مرحلة تكوين الطلائع الثورية والتفاف الجماهير الفلسطينية من حولها ، كما كونت تنظيماتها الثورية المسلحة وفي سبيلها لتكوين التنظيــم الثوري الموحد الذي يقود المواجهة الشاملة مع العدو . وأصبحت المواجهة مع العدو يوميــة وتطورت أشكال المواجهة من البندقية القديمة الى زرع الالغام الــى الصواريخ الحديثة واسقاط طائرات العدو الهليكوبتر . وقدمت الثورة نماذج عظيمة عديدة من الابطال مثل الشهيد يفمور وهــذا هو اسمه الحركي أما اسمه الحقيقي فهو محمود غانم ابو خوص ، الذي تحــول من قاطع طريق الى مناضل يتحدى الموت . والمناضلة فاطمة البرناوي (٢٨ سنة) التي لم يظهر لها اثر في ادبنا سوى رسائل الاديبة ليلــى بعلبكي (في مجلة الاسبوع العربــي اللبنانية) بعنوان رسالة الــى مناضلة . فاطمة البرناوي التي حكم عليها بالسجن مدى الحياة بسبب تفجير سينما صهيون . والتي اعترفت المحكمة العسكرية الاسرائيلية في اللد بصمودها مع رفاقها في مواجهة الارهاب الصهيوني . وصاحت في قضاتها المجرمين « افعلوا ما شئتم .. فلن تهمنا احكامكم » .

هذه البطولات الاسطورية اين مكانها من ادب غسان كنفاني ومــن ادبنا العربي الحديث ؟ ان الثورة الجزائرية نجحت فــي اثارة الرأي العام العالمي بقصص المناضلات الجزائريات جميلة بوحريد وغيرها .

اول ملاحظة على كتاب « عن الرجال والبنادق » ان معظم القصص يعود تاريخها الى ما قبل النكسة . وفيما عدا القصتين الاخيرتين (من تسع قصص ومقدمة ومؤخرة) . وقــد اعترف غسان في تقديمه للكتاب بوجود لوحة ناقصة سيرسمها الرجال والبنادق . ولكن الرجال يرسمون هذه اللوحة ليل نهار بالدم والعرق والرصاص . وهذه اللوحة هي التي كنا ننتظرها من أديب مخلص للقضية الفلسطينية وجيد الرؤية مثــل غسان كنفاني .

يبدأ غسان كنفاني بذكر كلمة الكاتب الصيني القديــم سان تسي نقلا عن كتاب ليدل هارت الاستراتيجية وتاريخها في العالم ، والحكمة تقول « ان الحرب حيلة . ان الانتصار هو ان تتوقع كل شيء والا تجعل عدوك يتوقع . ثم يعبر الفنان عن الشعور بالذنب الذي يؤرقه ، الشعور بالنعومة والدفء بينما الابطال يزحفون فــي الوحل والظلام والمطر يصنعون المجد والشرف . « ترى ماذا يفعل في هذه الظروف الرجــال الذين يزحفون تحت صدر العتمة ليبنوا لنــا شرفا نظيفا غير ملطــخ بالوحل ؟ » (ص ٧) ويكاد يكون مدخل الكتاب هو الوحيد الذي يدلنا على اثر النكسة في ادب غسان كنفاني . فهــو يصف المخيمات بأنهــا خرق بالية مثل رايات هزيمة . وهو يكشف جري البورجوازية الناعمة وراء الدعاية المظهرية واستخدام القضية كتسليــة واسلوب شهــرة ووصول . وأرى النكسة واضحة الاثر على الفنان . انها قبضة السم . انها وحل على الوجوه . كيف يبتسم الناس والوحل يغطي وجوههم . أي صدق اكثر من هذا في التعبير عن مأساة المثقف وهو يرى مواطنيه يلهون وكأنهم يتناسون ما حدث ، وان مــا حدث لرهيب . « أيمكن ان تكون هذه هي وجوهنا حقا ؟ كيف استطعنا ان ننظفها بهذه السرعة مــن الوحل الذي طرشه حزيران (يونيو) فوقهــا ؟ أصحيح اننا نبتسم ؟ أصحيح .. » (ص ٩)

فاذا ما طالعنا قصص المجموعة . « الصغير يستعير مرتينة خالــه ويشرق الى صفد » عنوان القصة الاولى . وهــي لوحة بالاصح كمــا اسماها غسان ، تصور الكفاح المسلح القديم . بندقيــة عتيقة يعدهــا العجوز مدفعا ويعتبرها الشاب منصور صالحة لاصطياد العصافير ويحلم بسلاح حقيقي ويتفادى الدوريات الانجليزية ويلجأ الى صفد ليحاصرها ببندقيته وحماسته العارمة ـ انها قصة من الماضي القديم ومن الكفــاح القديم فيها صدق وفيها نقد . ويصف غسان كيف أضحت البندقيــة ثقيلة ولا تتحمل خزانتها الا طلقة واحدة تحشى وتطلق ثم اخرى بعدها ، انها معوقة ومن متحف تاريخ السلاح . يريد منصور استعارة بندقيــة خاله العجوز ليغزو بها قلعة صفد ، وبينمــا يستنكر العجوز الغــزو بعشرين رصاصة يفكر منصور بأنه « لو حمل كل رجل في الجليل عشرين فشكة واتجه الى قلعة صفد لمزقناها في لحظة واحــدة . » (ص ٢٤) أما شقيقه قاسم فقد صار طبيبا بورجوازيا يستنكر ان يعمل في القرية مع حلاق الصحة ويتجه الى المدينة النظيفة حيفا .

وتجيء اللحظة الحاسمة في القصة التاريخية عندما يعقــد غسان مقارنة بين ما يفعله المثقف العربي البورجوازي بهربه من الارض ومــن القرية ، ولجوء اليهود الى القرية والتزاحم على العمل فيها . كما قال أبو قاسم : « انظر الى اليهود ، حين يجيء الواحد منهم ينصرف الــى العمل في القرى .. لماذا لا تفتح عيادتك في مجــد الكروم ؟ » وتشير القصة بذلك الى فرار الطبيب البورجوازي بعيدا عن أرضه . وبقــاء الاخ الفلاح الكادح منصور يزرع الارض ويحمل السلاح دفاعا عنها .

في القصة التالية « الدكتور قاسم يتحدث لايفا عن منصور الذي وصل الى صفد » وفي حيفا غرق الطبيب البورجوازي الشاب في ثراء المدينة ونعومتها وفي منزل اليهودية ايفا وغفل عامدا عن رؤية المدفــع اليهودي المتمكن من المدينة فيصطاد العرب فتلى اينما كانوا في المدينة. وفي علاقته باليهودية ايفا كان يتجاهل القضية ويهرب الــى الطعــام والانثى . اما ايفا فانها كانت تعرف القضية وتعنيهــا اولا واخيرا . وبنقلات بارعة يقارن غسان كنفاني في لحظة تداعي المعاني بين ما يأكله الدكتور قاسم من زبد ومربى وبين ما يأكله شقيقه منصور مــن خبز اسمر خشن وزعتر جاف مع الرصاص . كان الطبيب غارقا فــي كرسيه الهزاز في منزل أسرة ايفا . بينما أخذ حبل البندقية يحز فــي كتف منصور كالمنشار . ان منصور يكتشف بوعيه الفطري البسيط ، كم هي غريبة وضالة الحياة في المدن . « غريبون اهــل المــدن كأن الأمــر لا يعنيهم . » (ص ٣٥) وهو نفس ما اكتشفه غسان في مقدمة كتابــه بعد النكسة وكيف نسيها الناس بسرعة . ووجد منصور اليهود يقاتلون بمدافع ذات منظار وفوق الاسطح ومن اماكن استراتيجية والعرب فــي اماكن ضيقة في متناول اليهود . ثــم يسرد غسان سردا تاريخيا مباشرا بعيدا عن الفن قصة دخول اليهود الاوروبيين الــى فلسطين . كــان اليهود يعيشون مع العرب ويتعاملون معا في اخاء وود ويتسمون بأسماء عربية ويتحدثون بالعربية ويبيعون في محلات صغيرة . الى ان جــاء اليهود المهاجرون ففتحوا المحال الكبيرة وتستروا خلفهــا لاعداد خطط الاستيلاء على البلاد بالسلاح والارهاب . كان الجدود العــرب ينظرون بلا مبالاة الى المحلات الكبيرة التي فتحها الاشكيناز ، اليهود الاوروبيون، بينما تخفي هذه المحلات شحنات الاسلحة وجماعات الهاجناة الارهابية. كل شيء معد بدقة . والانجليز متواطئون مــع اليهود . فالانجليــز يكتشفون خراطيش الصيد مــع العــرب ولا يكتشفون الاسلحة الثقيلــة اليهودية . الانجليز ينامون عند هجوم اليهود ويستيقظون عنــد تحرك العرب ويبعدونهم عن اكتشاف ما يفعله اليهود في مرتفعات المدينة وقبابها.

واخيرا يعود غسان الى قصته الاصلية فيرينــا كيف استطاعت البندقية القديمة ان تعمل عملا بطوليا فــي مواجهة السلاح اليهودي والمكر اليهودي والتقدم اليهودي ، قصة مــن التاريخ القديم الحديث كتبت في فبراير ١٩٦٥ . ونتابع مسيرة منصور الشاب الفلسطيني في قصة « ابو الحسن يقوص على سيارة انجليزية » وفيهــا يشيد غسان كنفاني بالماضي التليد في الكفاح ضــد الانجليــز . ويواصل منصور مسيرته في الكفاح المسلح الفردي لان اباه في القرية واخاه مع اليهودية في حيفا . ثم في القصة التالية « الصغير وابوه والمرتينة يذهبون الى قلعة جنين » يلتقي منصور بالاب فجأة في قتال مع العدو ويموت ابوه. وتتضمن القصة نقد العمل الوطني المسلح في القديم ، كان عملا بطوليا حقا ولكنه مخطط بعقلية عشائرية متخلفة « انتهى كل شيء ، هيا بنا ، لقد كانت غزوة عشائرية لا تعرف رأسها من ذنبها ، ولكــن سنتعلم . » (ص ٨٠) وبهذه القصة ينتهي القسم الاول عن زمن الحرب . امــا

القسم الثاني من الكتاب فهو زمن الاشتباك كما يقول غسان كنفاني ، الاشتباك مع فقر الحياة ، مع الجوع والعري . وهو اقسى في رأي المؤلف . فالحرب هدنة . اما في الاشتباك فلا هدنة ولا راحة . قتال مستمر مع الحياة المرة . ويصف حياة الفلسطينيين بعد النكبة بأنها قتال مستمر ، اشتباك لاهث ، قتال عنيف في سبيل الطعام الذي يلهي الانسان عن كل ما عداه ((أنت لا تعرف كيف يمر المقاتل بين طلقتين طول نهاره . كان عصام يندفع كالسهم ليخطف رأس ملفوف ممزق او حزمة بصل .)) (ص ٩٣) وهي قصة حديثة فتاريخها مارس ١٩٦٧ بينما قصص المجموعة الاولى تعود تاريخا الى سنة ١٩٦٥ . وقصتنا هذه تصور حالة الفقر والضياع التي غرق فيها الفلسطينيون بعد النكبة .

ونقفز الى القصتين الاخيرتين من المجموعة لانهما كتبتا بعد النكسة ـ فبراير ١٩٦٨ . الاولى ((صديق سليمان يتعلم اشياء كثيرة في ليلة واحدة)) تحض الفلسطينيين جميعا على ان يكونوا ثوارا وفدائيين لانه لم يعد هناك امان لهم سواء سكتوا ام حاربوا فمنازلهم تحطمها الغام العدو انتقاما لاي شيء . وعرف بطل القصة انه لا بد من حمل السلاح لانه لم يعد هناك امان حتى في ظل الاستكانة . عندما فكر بطل القصة ببطء في كل شيء استبعده الضابط من صفوف الفدائيين فوقع اسيرا لاهانات جنود العدو الاسرائيلي. وحين يفخر الجندي الاسرائيلي بمقدرته العسكرية يجيبه فكره الداخلي بأنه سيجيء دور الفلسطينيين وينقلبون عليهم قتالا . وفكر : ((ذلك لانكم تأخذون وقتكم . انتظروا حتى نأخذ وقتنا .)) (ص ١١٩) وحين رفضه معسكر الابطال الفدائيين جلس الى جوار أمه فسخر منه جندي العدو بأنه صبي أمه . ولما أفلت من اتهام العدو ، صدمته اجابة أمه بأنه بريء .

اما القصة الاخيرة ((حامد يكف عن سماع قصص الاعمام)) فهي تحكي ايضا ومباشرة ما تريد كما فعلت القصة السابقة . وفيها يمزق غسان استكانة الاجيال السابقة من الفلسطينيين للنكبة . كما يمزق حكمة الكبار والاعمام . عندما يفجر الفدائي حامد دبابة للعدو فيفقد سمعه ويكف عن سماع الحكم القديمة . ولم يعد يسمع سوى اصوات الانفجارات . ولم يعد يهتم للعدو ووقع اقدامه الثقيلة في الشوارع .

((خيمة عن خيمة لا تفرق)) ملاحظة الختام . بهذه الكلمات البسيطة التي تنطقها الام عندما تكتشف ذهاب ابنها للحاق بالفدائيين متمنية ان تلحق بهم لتعمل شيئا من أجلهم ، تطبخ طعاما أو تحوك ثيابا في خيمة اخرى من الخيام الكثيرة . وهي لن تخسر شيئا سوى الخيمة . والخيمة موجودة في كل مكان لانها الحد الادنى لاي حياة انسانية . لن يخسر الفلسطينيون شيئا سوى خيامهم البالية ، سوى قيودهم واوتادهم . فيا أيها الفلسطينيون من أجل حرب التحرير . هبوا من نوم عشرين عاما في الاعتماد على الغير حتى ضاعت القضية الفلسطينية وضعتم او كدتم تضيعون . هذا هو محتوى آخر لوحات كتاب ((عن الرجال والبنادق)) لغسان كنفاني .

وفي رأيي ان المعركة كانت تستحق وتنتظر من شاديها ما هو اكثر من مجموعة ((عن الرجال والبنادق)) .

ان قصص البطولة تصنع بالدم والرصاص ليل نهار ، ان العالم يتابع ثورتنا الفلسطينية المسلحة العظيمة بدهشة وانبهار ، ان الاديب مطالب بان يصاحب ما يجري على الارض المحتلة بالرواية والانشاد ، مطالب بان يخاطب جماهيرنا العربية كي يشدها الى العمل الثوري المسلح ، الى الوجه العربي المشرق في ثورتنا الجديدة . الاديب مطالب ايضا بأن يدلي الى العالم بدلوه ـ حقا ان الفن تفطيه المباشرة وهذا واضح في مجموعة ((عن الرجال والبنادق)) ، ولكن أولوية التغني بالمعركة تغطي على ما عداها . وهذا كله أقوله ليقيني بأن غسان كنفاني فنان فلسطيني مخلص وصادق . وقد تنوعت موضوعاته ولكنها كلها تصب في اطار القضية الفلسطينية ، وتنوعت كتبه من الدعوة الى اليقظة في ((رجال في الشمس)) الى الدعوة الى التحرك ضد العدو في ((ما تبقى لكم)) الى نداء النضال في ((عن الرجال والبنادق)) .

القاهرة

أحمد محمد عطية

الهوامش :

(١) هوشي منه ـ مختارات حرب التحرير الفيتنامية ـ ترجمة منير شفيق ـ نشر دار الطليعة ببيروت ـ الطبعة الثانية ابريل ١٩٦٨ ـ ص ٣٤٨ .

(٢) جيفارا ـ سيرته وكتاباته الجديدة ـ ترجمة حسن فخر ـ نشر دار الاتحاد ببيروت ـ الطبعة الاولى مارس ١٩٦٨ ص ٦٢ .

(٣) الثورة الفلسطينية ، العدد السابع ـ يونيو ١٩٦٨ .

(٤) ادوارد كارديلي ـ في النقد الاجتماعي ـ ترجمة احمد فؤاد بلبع ـ نشر دار المعارف بمصر ـ الطبعة الاولى ١٩٦٨ ص ٤٨ .

(٥) مجلة الكتاب العربي ، عدد مايو ١٩٦٧ .

(٦) أدب المقاومة في فلسطين المحتلة ، غسان كنفاني ـ نشر دار الآداب ببيروت ـ ١٩٦٦ .

(٧) في الادب الصهيوني ـ غسان كنفاني ـ دراسات فلسطينية (٢٢) ـ نوفمبر ١٩٦٧ .

(٨) مجلة الثورةالفلسطينيةـ العدد الحاديعشرـ سبتمبر ١٩٦٨ .

(٩) الاهرام ـ عدد ٣١ ديسمبر ١٩٦٨ .

(١٠) الثورة الفلسطينية ـ عدد ٦ سبتمبر ١٩٦٨ .

(١١) المرجع السابق .

(١٢) هوشي منه ـ مختارات حرب التحرير الفيتنامية ـ ص٢٤٣ .

(١٣) الدكتور صلاح العقاد ـ قضية فلسطين المرحلة الحرجة (١٩٤٥ ـ ١٩٥٦) نشر معهد الدراسات العربية ـ الطبعة الاولى ١٩٦٨ ، راجع ص ٤٩ وما بعدها .

(١٤) انظر رواية المحادثة التليفونية بين القاوقجي والحسيني عندما طلب الاخير اسلحة من الاول فرفض امداده بها ، تكشف اليهود الموقف بتسممهم هذه المكالمة وتسبب ذلك في هجومهم المفاجيء وسقوط القسطل ـ المرجع السابق ص ٧٢ .

(١٥) راجع مقالي عن الكتاب ـ مجلة الآداب عدد فبراير ١٩٦٦ .

(١٦) صبحي ياسين ـ الثورة العربية الكبرى في فلسطين ـ دار الكاتبالعربي ـ الطبعة الثانية يوليو ١٩٦٧ ، راجع ص ٢٥ و٢٧ و٢٨ .

(١٧) انظر الفصل الخاص بالانحراف الايديولوجي في كتاب الدكتور نديم البيطار ((من النكسة .. الى الثورة)) نشر دار الطليعة ببيروت ـ ١٩٦٨ ـ ص ١٥٣ وما بعدها .

(١٨) صبحي ياسين ـ حرب العصابات في فلسطين ـ نشر دار الكاتب العربي بالقاهرة ـ الطبعة الاولى ١٩٦٧ ، ص ٥٩ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

(٢٠) انظر مثلا قصة اتصال القاوقجي بالمخابرات البريطانية في كتاب صبحي ياسين ((حرب العصابات في فلسطين)) ص ١٦٦ .

(٢١) من النكسة الى الثورة ، ص ٢١٤ .

(٢٢) عباس خضر ـ ادب المقاومة ـ المكتبة الثقافية (العدد ٢٠٤) أغسطس ١٩٦٨ ، ص ١٤ و ١٥ .

(٢٣) نزار قباني ـ هوامش على دفتر النكسة ـ منشورات نزار قباني ـ الطبعة الثانية اكتوبر ١٩٦٧ .

(٢٤) مجلة الآداب ـ عدد يونيو ١٩٦٨ .

(٢٥) مجلة الادب الافريقي الآسيوي ـ المكتب الدائم للكتاب الآسيويين ـ العدد ٢ و٣ المجلد الاول صيف ١٩٦٨ .

(٢٦) غسان كنفاني ـ أدب المقاومة في فلسطين المحتلة .

(٢٧) غسان كنفاني ـ رجال في الشمس ـ نشر دار الطليعة ببيروت ـ الطبعة الاولى ١٩٦٣ .

(٢٨) غسان كنفاني ـ ما تبقى لكم ـ نشر دار الطليعة ببيروت ـ الطبعة الاولى سبتمبر ١٩٦٦ .

(٢٩) غسان كنفاني ـ عن الرجال والبنادق ـ نشر دار الآداب بيروت ـ الطبعة الاولى اكتوبر ١٩٦٨ .

(٣٠) ماوتسي تونج ـ حرب العصابات ـ ترجمة ناجي علوش ـ نشر دار الطليعة ببيروت ـ الطبعة الثانية يونيو ١٩٦٨ ـ ص١٣٥ و١٤١ .

الانسان والارض والموت

- تتمة المنشور على الصفحة ٣١ -

العقل وان نصل الى اقصى درجاته من التفكير . عندئذ سيقول العقل لكل شيء : كن فيكون .

- لست الها .

- لكن قبل ذلك ، يجب ان تصفو نفسي وتشف وترق . تعلو على الشهوات ، والجوع ، والظمأ . وهذا ما افعله .

- كيف ؟ الا تأكل ؟

- كسرة واحدة من هذا الخبز .

- هذا الخبز الجاف يا انور ؟ ستضمر ، وتدمر جهازك الهضمي.

- لم أعد أتبول ، او اجوع .

- لماذا ؟

- ستصير نفسي روحا شفافة .

- وجسدك ؟

- ليس جسدي هو الهدف . هدفي العقل .

اوشكت ان أقول له انه مجنون . لكنني خفت منه . بدا لي مجنونا فعلا . « جنون يوناني » . وبرقت عينا انور ، عدة لحظات بوميض هستيري ، وهو يقول :

- أترى هذا المكان ؟ سأبني فيه يوما ناطحة سحاب . ستملأ المصانع هذه الارض . سأزرع الصحارى الشرقية ، وانزل المطر في عز الصيف . سأحول هذه البلاد الى جنة . جنة على الارض .

الف فكرة وفكرة اردت ان اعارض بها ليفيق . لكنني خفت منه . عيناه مجنونتان . ويداه متشجنتان . وفمه معوج . زحفت للخلف بعيدا عن باب كوخه ، ببطء . ثم نهضت واقفا ، وجريت اعدو بعيدا عنه . خفت حتى ان اذهب الى سيد لاحدثه عن أنور . هو الآخر يفكر، واخشى ان اعرف فيم يفكر . لقد عرفت كيف يفكر انور الآن . لا . لست مستعدا بعد لصدمة اخرى . واخشى ان أواجه حتى نفسي .

***

اقرأ مع الكثيرين في مدينتي ما تنشره الصحف عن اعمال الفدائيين ، ومذابح اليهود الوحشية . أحس بالذنب ، وعلي ان ابرىء نفسي . تساقطت القرى والمدن قديما في بلادي ، لان واحدة منها لم تتقدم لتقف مع اختها ، في مواجهة الغزاة الوافدين من وراء البحار . وعلي ان أدفع ضريبة وجودي ، افدي ارضنا العربية بدمي . في الليل، وانا اسمع من راديو الجار أغنية : « اخي ايها العربي الابي » ، سرت رعدة بالهوان والياس في جسدي وروحي . يناضلون وحدهم السيل والطوفان والاعصار فكرت انني لو مت هناك ، فلدى ابي وامي ابناء آخرون ، يجدان فيهم عوضا . وقد ولدت امي ، في الصباح السابق ، اختا لي « انور التفاكشي » سحقه الحلم والضياع ، وبينهما كان تمزقه . أمس سار محني القامة ، ويداه معقودتان خلف ظهره ، وعيناه شاردتان على الفلنكات الخشبية ، فدهمه قطار قادم . تبدو المدينة كلها كأنها قد تطوعت ، او على وشك التطوع ، مع انه لم يذهب منها سوى أثنين : سيد اليتيم ، وصبي اسمه انور لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره . لم يخبرني سيد بقراره ، حتى سمعت عن رحيله . اخبرتني امه دون دمعة انه حطم الفلاوت بيد « هاون » نحاسية . قررت ان اتطوع مع الفدائيين ، الذين ذهبوا من مدينتي الصغيرة الى فلسطين ، الارض التي احبها ، ولا اعرف عنها الا اسمها ، ونثارا من المعلومات التاريخية . لم تظهر نتيجة امتحاني بعد . لكن ، ما شأني بها الآن ، وليس ورائي زوجة ولا اولاد . وربما لن يكون لي اي غد على الاطلاق .

في الصباح ، وضعت قراري موضع التنفيذ . وكان في جيبي جنيهان . اشتريت بنطلونا قصيرا ، وقميصا نصف كم ، وبيريه كاكي . وذهبت الى امي مودعا . كان ابي خارج البيت . بكت والحت ، واسرعت بالهرب منها والسفر الى الاسماعيلية . غيرت القطار الى القنطرة غرب، وعبرت القناة في معدية الى القنطرة شرق . وركبت قطار آخر في الرابعة مساء . كان القطار غاصا بالجنود العائدين من أجازاتهم الى رفح وغزة . لم يكن قد بقي معي سوى ربع جنيه ، وليس في جيبي تذكرة سفر عبر سيناء الى غزة . احسست لذلك بالذنب . وفكرت انني سأدفع الكثير ، وربما دمي ، من اجل كل شيء . لزمت الصمت مستسلما لما يمكن ان يحدث . لقد وصلت من مدينتي الى هذا القطار دون أي تذكرة سفر . ومن يفكر في ثقب تذاكر قطارات تحمل جنودا يحاربون . انقذني فضول الجنود ابناء الفلاحين في قرى بلادي . فأكلت معهم فطيرا ، وخبزا ، وجبنا ، ودجاجا . واعطاني عريف تذكرة قديمة ذكر لي انها لم تثقب ، وان مفتش القطار لن يعرف تاريخها في ضوء بطارية ، داخل قطار مظلم . ورحت ارقب كثبان سيناء الرملية السوداء ، في فتور .

على باب العربة ، ظهر مفتش القطار في غبش الغروب . مسح العربة كلها بنظرة ، وتقدم نحوي بمعطفه الاسود . نظر الي في ريبة فابتسمت برقة ، وناولته التذكرة فثقبها ، وفحص وجهي بالبطارية . وسألني : - ما آخر الخط ؟

فقلت كما علمني العريف : - رفح .

- وبعدها ؟

- غزة .

وابتسم المفتش قائلا :

- وجهك أشقر . من يرك يحسبك يهوديا .

ابتسمت . وسألني : - كنت في اجازة ؟

- نعم .

- متطوع ؟

- نعم .

- أين تصريحك ؟

- فقدته .

كنت فكرت قبلا في سؤاله واجبت عليه . وهز رأسه ، ومضى عني .

نمت وصحوت في ظلام القطار مرات عديدة . وتوقف القطار في رفح فترة ، أحسست معها انني في قلب معسكر . وهبط من القطار كثير من الجنود ومعهم العريف ، وهم يضحكون ، ويتحدثون عن كل شيء ، الا عن الحرب ، وربما كان ذلك ، بسبب فترة الهدنة التي لا مبرر لها في نظر أحد ، ولن تجلب سوى الضرر في كل تقدير . وخيل الي وانا أنام ثانية في مقعدي ، انني أقوم برحلة أسطورية موحشة ، في أرض مجهولة ، ومع ذلك ، لم تخطر ببالي أية رغبة في العودة . وحين صحوت ، كانت الساعة العاشرة مساء ، والقطار خاليا

الا من بعض الجنود ، الذين ناموا على أرفف القطار العليا . فصعدت الى رف خال . لا بد اننا قد بلغنا غزة . ووضعت رأسي على ساعدي، ونمت بدوري .

***

مع الصباح صحوت . كان القطار خاليا ، والنوافذ مفتوحة ، وقرص الشمس يتألق في نافذة القطار المفتوحة . نزلت مسرعا الى رصيف المحطة . وسألت أحد العمال عن المعسكر الخاص بالفدائيين . فضحك ، وقال :

ـ المعسكر ؟.. لقد جاءت سيارة منه منذ نصف ساعة ، وذهبت. أين كنت ؟

ـ كنت نائما .

ـ المسافة طويلة . عشرون كيلومترا على الطريق الى رفح . انتظر . ستأتي سيارة جيب من المعسكر في العاشرة .

وتركني الشاب الفلسطيني ومضى . وجلست على المحطة ، أرقب من مقعدي بيوت غزة . مدينة في الرمال ، واطئة الدور ، هادئة تماما . لولا ثياب عسكرية تروح وتجيء . وقلت لنفسي :

((هذه هي فلسطين)) .

وجدت نفسي تائها في داخلي ، وسط المشهد الهادىء الذي لم تألفه عيناي . ربما كان ذلك بسبب السفر ، والتعب ، وكون الاشياء ما تزال بعد مجهولة في حواسي ومشاعري . وقدرت أن هذا الشعور سوف يتغير ، عندما أذوب في هذا العالم الجديد ، عندما ألتصق التصاقا حميما بالتجربة الجديدة ، وبهذه الارض الاسطورية . ولم أكن في تلك اللحظة آسفا على شيء مضى . وحاولت أن أتخيل حياتي في الايام والساعات المقبلة .

جاءت سيارة جيب . وتوقفت عند باب المحطة . وسمعت صوتا ينادي :

ـ معسكر البريج . معسكر البريج .

وأسرعت الى السيارة . حياني السائق المتطوع وهو يبتسم . لم يكن ثمة أحد آخر معه غيري . بادلني حديث تعارف . ودهش اذ أخبرته انني جئت من غير نقود تقريبا ، وبلا ملابس سوى ما علي ، وبلا تصريح تطوع ، أو كشف طبي . لقد جئت وحيدا ، وبعيدا عن أية جهة . وقال لي :

ـ هذا افضل . كل شيء سيكون على ما يرام .

وصمت دهرا . ورحت أرقب ما حولي . رمال وكثبان حمراء ، لو وطئتها قدم لانهالت به الى السفح في لحظات . وللحظة ظننتها رمالا متحركة ، يكفي أن تنقل فيها خطوة ، لتغوص بالتعيس الغريب الى الاعماق ، تبتلعه وتخفيه الى الابد . وسألته :

ـ لماذا وافقنا على الهدنة ؟ كنا قريبين من تل أبيب .

أجابني وعيناه على الطريق :

ـ الخيانة ؟

قلت :

ـ لا أحسب ان هناك انسانا يخون وطنه .

قال ، ويداه على عجلة القيادة ، وعيناه على وجهي :

ـ من خان وطنه بتسليح الجيش بالاسلحة الفاسدة ، يقبل الخيانة مرة أخرى .

قلت محتجا :

ـ لكنهم سينظمون أنفسهم من جديد ، ويتسلحون بصورة أقوى وأعنف .

قال بهدوء :

ـ ذلك يحدث الآن .

وتنهد :

ـ هذه هي حكوماتنا .

ـ ونحن ؟

استغربت لوقع الكلمة . لم أقل : أنتم . لقد أصبحت واحدا منهم . نظرت اليه . لم أجد صدى لما دار في خاطري . قال ببساطة :

ـ الفدائي لا يوقف عملياته .

وعدنا الى الصمت ، والطريق يطوى طيا تحت عجلات السيارة. طريق معبد كالمرآة تحت الشمس ، وسط الكثبان . لم أكن غاضبا . كان حزني أعمق وأعنف من كل غضب . وحدثت نفسي ألا شيء بعد سوى دوام الموت ، وكثرة الضحايا . وخفت للحظة أن يتوقف العمل الفدائي يوما . مآس كثيرة سوف تحدث . ولخوفي خنقت خوفي .

انعطفت بنا السيارة يسارا على طريق منحدر معبد . ورأيت المعسكر . مساحة واسعة تتناثر فيها العنابر ، والنباتات الشوكية ، تحيط بها أسلاك شائكة ، خلفها دوائر من الخنادق المتقاطعة في الرمال . ورفع الحارس المسلح ، حاجز البوابة الخشبي عن عرض الطريق ، ثم أغلقه ثانية ، ووقف أمام كشكه الخشبي ، وشد بابهامه سير البندقية المعلقة في كتفه . وتوقفت السيارة أمام غرفة صغيرة جدا ، كانت هي مقر قيادة المعسكر . ودوّن شاب في مقر القيادة اسمي وسني وبلدي ، وذكر لي أن أتوجه الى عنبر رقم ٩ ، وأشار لي الى ناحيته .

كان المعسكر خاليا فيما بدا لي من الرجال . خمنت انهم في المواقع الامامية . وفي عنبر رقم ٩ لم أجد أحداً . كان أمام باب العنبر جدار يحجز عن مدخله شظايا القنابل . كان العنبر بلا باب . وبدت نوافذه الست العريضة عارية تماما من الحواجز والشيش والزجاج . فقط كانت النوافذ مسدودة بسلك رفيع متقاطع في مسافات صغيرة جدا ، لمنع الذباب ، وحشرات الرمال المتسللة . وكانت الاسرة أبوابا خشبية خضراء اللون ، يحملها من الطرفين برميلان من الصاج . وعند مكان الاقدام كانت بطانيتان مطبقتان على كل سرير . وفي طرف العنبر كان دولاب خشبي ذو عيون عديدة مفتوحة الابواب .

طفت في أنحاء المعسكر بحثا عن أي رفيق . كانت العنابر خالية. وبينها كان عنبر صغير به فرن مهجور ، ومناضد محطمة ، وفوق فوهة الفرن ، كان رسم كاريكاتوري لا ينسى ، لجمل يركبه عربي سمين بعباءته وعقاله ، ويمسك بلجامه جون بول ، أو ربما كان لورنس . وعلمت ، فيما بعد ، أن هذا المعسكر كان للجيش البريطاني ، الذي رحل مع دخول الجيوش العربية ، مسلما كل ما هو حيوي وهام في البلاد لليهود .

في ساحة ثانية واسعة ، التقيت بنحو ثلاثين شابا . كانوا يمارسون ألعابا رياضية ، تحت أشراف قائد فصيلة . لم تكن ثمة رتب لاحدهم . وكانوا يمارسون لعبة ((البصلة)) التي كنا نلعبها في الحارة. ووقفت أرقبهم . وجاء قائد الفصيلة ، وقدم نفسه الي ، وضمني الى رجاله في الحال . ولقد مضت عدة أيام ، قبل أن أسبقهم جميعا في العدو ، عدا شاب فلسطيني قصير القامة ، اسمه أحمد . وكان يجري كحمامة تطير ، لا تكاد قدماه تمسان الارض . وكنت واياه مرشحين لان نكون ذيل المثلث ، لاي دورية استطلاع ، يمكن أن تقع في كمين للعدو .

***

ثمة حوادث بارزة لا تنسى معي ، في أيام التدريب السريع على القنبلة اليدوية ، وبندقية لي أنفيلد ، وميزر ، ومدفع التومي، والبرن، وكوكتيل مولوتوف ، وتعطيل الدبابات ، والزحف بلا سراويل ولا سترات ، وسط حقول النباتات الشوكية الجافة .

كانت بداية هذه الحوادث في أول ليلة لي بالمعسكر . نمت على سريري في عنبر رقم ٩ . كانت ليلة خريفية باردة . ولم تكن أية ملابس قد صرفت لي بعد . نمت تلك الليلة نوما عميقا ، صحوت فيه مرتين . في المرة الاولى كنت أقشعر من البرد . ووعيت انه ليس على جسدي سوى بطانية واحدة . الاخرى لا أدري أين ذهبت عني . لكن النوم سرعان ما أغرقني في سردابه المعتم الساكن من جديد . وفي المرة الثانية ، استيقظت على ضوء بطارية . كان صلاح يطمئن على نومنا . ووجدته يفحص غطائي . وفي الحال انصرف عني ، وأخذ

يحصي البطاطين فوق الآخرين . ووجد بطانيتي فــوق زميل جديد ، فسحبها مع بطانيتيه الآخرين من فوقه ، وأيقظه . وجاء صلاح بالبطاطين جميعا وغطاني بها . وقال لي :

ـ هذه الملابس لا تنفعك . قابلني في الصباح قبل طابور التدريب.

وأخذ صلاح « عنتر » معه ، وعاقبه . أوقفه أمام باب العنبر حتى الصباح حارسا له . كان عنتر قد جاء الى المعسكر قبلي بيوم ، بعد أن تشتتت وحدته التي كان يقودها الضابط الفــدائي الثائر أحمد عبد العزيز ، عقب مصرعه الذي ما زال يثير الكثير من الشكوك . كان عنتر شابا قصير القامة ، أسود البشرة ، ماكر العينين ، ولهما بريــق ساخر دائما . لا تنقصه روح المرح ولا الشجاعة ولا الانانية أيضـــا . ودمعت عيناي تأثرا من الموقف ، واستسلمت للنوم من جديد .

***

حصلت على ملابس كاملة لاول مرة . ومع الضحى واجهت تجربة قاسية مع عنتر ، بعد أن ذهب صلاح الى المواقع الامامية . كنا نمسك بالبندقية لاول مرة . وكان عنتر هو الذي يتولى تدريبنا منذ اليــوم . واليوم أيضا تعرفت جيدا الى عطية . كان عنتر يمسك بالبندقية من وسطها بيد واحدة . وفجأة التفت الي قائلا :

ـ امسك ..

وفي لحظة خاطفة ، كان قد قذفها في وجهي . كانت حركة سريعة ومفاجئة . وحــدت عن طريق البنـــدقية قبل أن تصطدم بوجهي . فسقطت مرتطمة بالارض . لم تكن في خاطري أية فكرة عما يريده مني. وصرخ عنتر في وجهي ساخرا مؤنبا . وانحنى عطية وأمسك بالبندقية وقال لي :

ـ لا تحزن . استعد .

وابتعد ، وقذف البندقية نحوي ، فلقفتها بكف مقلوبة ، مـــن وسطها تماما ، وكل عرق فيّ ينبض بالسرور ، والرغبة في التحدي . في الحال صحت بعنتر :

ـ امسك .

وقذفت البندقية في وجهه . ولدهشتي لقفها في الحال وهـــو يضحك ، وأعادها الي فلقفتها ضاحكا بدوري . ودارت البندقيــــة كالكرة بين الرجال . وصرنا منذ هذا الموقف العابر صديقين .

كان تدريبنا متواصلا من الصباح الى الغروب . باستثناء ثــلاث ساعات لوجبات الطعام . ومع التـــدريب المستمر ، خف لحمــي ، وأصبحت روحي أكثر صفاء ، وعناقا للرمال ، ولضوء الشمس ، وبريق النجوم ، وسمر الرفاق ، ولذة التأمل في نوبات الحراسة ، ومغامرات الاحلام مع العدو . وساعة الاستحمام اليومية مع الغروب ، عاريا مـع رفاق عراة ، تحت شبكة من الانابيب ، ومجموعة من الصنابير ، وأيضا ساعة الاكل الفريدة فـــي المطعم المعتم ، مرتين ، فـــي الظهيرة ، والعشاء . وأذكر ان زميلا جديدا وفد الينا بعد أسبوع . كان عــلى جسده عشرات الكيلوغرامات الزائدة من اللحم . وكان يلهث عندمـــا يجري قليلا . ولم يرحمه عنتر . كان يجعله يعدو حولنا لمدة ساعــة ، ثلاث مرات كل يوم ، دون توقف ، بينما نكون نحن مشغولين بالاستماع الى شروح مفصله عن السلاح ، والهجوم ، والانسحاب . وكان عنتـــر يقول لنا ، عندما نشفق على الزميل المترهل :

ـ بعد ثلاثة أيام سترون النتيجة . هاتوا هنا مريضا بصـــدره وسوف أشفيه .

وزاد عنتر من عذاب زميلنا الجديد ، فحدد كمية طعامه مـــن الخبز والارز واللحم . لكن زميلنا بعد أسبوع ، صار مثلنا تماما ، بل تحول شحمه الى عضلات نحسده عليها .

في الليل كنا ننقسم مجموعات ، كل ثلاثة رجال مجموعة ، ونتبادل الحراسة في التبات المسقوفة بأكياس الرمال ، من التاسعة مساء الى السادسة صباحا . واحد يحرس ، والآخران ينـــامان خارج التبة . وكانت أول حراسة لي في منتصف الليل ، في تبة تقع قرب الاســلاك الشائكة فوق ربوة ، تطل على واد ، وخلفها ، داخل المعسكر ، حقــل طالما أدمتني أشواكه الطويلة المدببة الجافة ، وتاقت نفسي حتى المغامرة الى اطلاق رصاصة ، عندما سمعت صوت حيوان بعيد ، يأتي من خلف هضبة بعيدة ، في ضوء القمر . ورفعت البندقية وجذبت التربـــاس وأعدته ، وأسندت كعبها الى كتفي . وصوبت بندقيتي الى عين القمر، وضغطت على الزناد ، فانطلقت رصاصة مـــدوية ، وجف لها قلبي ، وكانت أعصابي ما تزال متوترة . لم يستيقظ احد من رفيقيّ . ولـــم يأت أحد ليسأل . وفكرت ان أيامنا في المعسكر ينقصها شيء هـام . شيء فكري مفقود ، ما أكثر حاجتنا اليه . عندما تلتحم جماعتنا بالعدو ليالي ونهارات عديدة . لماذا نحارب ؟ بوسعي ان أجيب على هـــذا السؤال بوضوح . ثم .. من العدو الذي نحاربه ؟ وما الذي نريـــده تماما من عدونا ؟ على الاقل ، فليكن هذا عهدا بيننا ، نتواصى عليــه . ومع الصباح ، جاء صلاح . أوقفنا صفين ، ووقف بينهما ، وسأل :

ـ من أطلق رصاصة في الليل ؟ الفدائي لا يكذب .

تقدمت نحوه خطوة ، قائلا :

ـ أنا !

نظر الي لحظة ، لم يسألني عن سبب بدا لي انــــه يعرفه . ثم قــــال :

ـ كلهم سيتدربون بالذخيرة الحية ، عداك ، حتى تذهب الـــى المواقع الامامية .

وقد كان . لكن هذه المشكلة حللتها وحدي فيما بعد . عندمـــا ذهبت الى المواقع الامامية ، ووقفت للحراسة خلف أكياس الرمال ، في تبة بعيدة ، كان رفيقاي نائمين ، وبندقيتي مسنـــدة الى الاكيـــاس ، واصبعي على الزناد ، وخواطري شاردة مع نجوم الليل . أفكر انهـــا تظل تومض الى الابد في الحرب وفي السلام . وفجأة سمعت صوتـــا امامي :

ـ سلّم يا مسلم !

في ذات اللحظة ، تركزت عيناي على جندي يقف امامي ، بخوذتــه الحديدية ، ومدفعه الرشاش مصوب الى وجهي . في الحال ، وراسي تنزل قليلا الى أسفل ، ضغط اصبعي على الزناد ، وسقط الجنـــدي قتيلا . وصحا رفيقاي ، وانطلقـــت الكشافات تجوب التل البعيد . لا أحد ، ولم يكن القتيل سوى فتاة يهودية في زي محارب ، نقلناهـــا الى الخلف ، وواريناها التراب . ووددت لو كنا قريبين من البحـــر ، حتى لا تثوى في نومتها الابدية ، مع رجالنا ، في ارض واحدة . لكن الشيء المحير حقا ، هو : لماذا تواصل زحفها ، وتأتي من ورائي مـــن مدخل التبة ، وتاخذني أسيرا ، كما كانت تود ، ما دامت لم ترد قتلي على غفلة ؟!

***

جاء أخيرا للراحة ، صديقاي سيد وأنور ، وزميل لي في الدراسة اسمه فارس . كانوا قد عادوا لتوهم من هجمة موفقة ، للمرة الثانية ، على مستعمرة للعدو ، أبيد كل من فيها من المحاربين . في المرة الاولى، رفعوا العلم فوق المستعمرة ، وأسلموها بما فيها من سلاح وذخيـــرة ومؤن لابناء البلاد وعادوا الى مواقعهم ، ولم يكن قد بقي منهم ســوى خمسة وعشرين مجاهدا ، من بين ثمانين . لكن المستعمرة سرعان مـــا هجـــرت ، واضطر رجالنا الى مهاجمتها ، والاستيلاء عليها ، وتدميـــر كل قائم فيها بالديناميت ، حتى لا يستفيد منها العدو مرة ثانية .

في البداية ، رأيت فارس . تبادلنا التحية والعناق ، وكان فرحا بنفسه في وضعه الجديد . ورفـــع بندقيته التومي ، وجهها بغير تصويب ، الى سلك تليفون بعيد نسبيا ، واطلق ، فانقطع السلك فــي الحال . وضحك . وراعتني براعته . وسألته عن سيد فأرشدني الـــى مكانه بالمعسكر .

رأيته من بعيد . فاسرعت أعدو اليه كالريح . وتعانقنا . وكـــان سعيدا بمجيئي . ومع انه كان بحاجة الى النوم ، بعد ليلة قضاها في معركة عنيفة لاستعادة المستعمرة ، فقد جلس يتحدث معي . حدثني عن الفتاة اليهودية التي وجدها عارية على سرير ، فـــي قبو بالمستعمرة .

وكيف دعته الى نفسها ، فقتلها في الحال . ووجد تحت وسادتها مسدسا ، ويدها ممسكة به . وحدثني عن أنور ، الصبي الفدائي ، الذي رفضوا أن يأخذوه معهم ، في احدى العمليات الساخنة . فركب خلسة في فجوة مكشوفة بمقدمة المدرعة . وبرغم الاشتباك العنيف الذي حدث ، لم يصب برصاصة ، بل انه قفز ومعه قنبلة يدوية ، وزحف حتى فجرها تحت عربة مصفحة للعدو ، كانت تقطع على رجالنا الطريق. وحدثني عن المهاجرين العرب ، الذين جاءوا لاجئين ، في ديارهم ، من قراهم ، نساء وأطفالا ، وأقاموا وراء التلال ، لينالوا من المعسكرات القريبة أرزا ودقيقا .

وحدثني سيد عن أشياء كثيرة . ونهض بي الى مخزن موارب الباب ، دفع بابه ، وأراني في ظلمة المخزن ، بنادق قصيرة صدئة المزالق ، نسميها في قرانا : « الفرد » . وخناجر ذات حدين . وزجاجات صغيرة من كوكتيل مولوتوف ، وعتلات حديدية . ورحت أتأمل ما حولي في المتحف الحربي لمعسكرنا الصغير . ودهشت لنموذج السونكي في هذه البندقية الغريبة ، لم يكن سوى مسمار حديدي صدىء ، مثلث الاضلاع ، وغير حاد . وقال سيد :

ــ بهذه البنادق ، حارب الاوائل من رجالنا في هذا المعسكر . وحصلوا بالمغامرات الانتحارية من العدو ، على خمس مصفحات سليمة، وعدد وافر من القنابل اليدوية ، والمدافع الرشاشة ، والبنادق الحديثة، العديدة الانواع ، التي نتدرب عليها . وعندما جاء الجيش أصبحنا نأخذ منه ما نحتاج اليه ، اذا لم تسعفنا المعارك والظروف ، بالحصول عليه من العدو .

قلت غير مصدق :

ــ جيش الملك ؟ أسلحة فاسدة ؟

قال سيد :

ــ الامر هنا ليس في يده . ضباط الجيش يمنحوننا خير ما عندهم . انهم يثقون بنا أكثر مما يثقون بحكومته .

وغادرنا المخزن . سرنا معا صامتين. وأراني سيد احدى المصفحات الخمس ، واقفة في جانب من المعسكر ، وقد ثقب جسمها حول المزاغل برصاص البويز . وبدت لي الحرب ممكنة دائما ، حتى في أسوأ الظروف ، للحفاة ، وللعراة ، والمتخلفين حضاريا ، الذين لا يكادون يجدون قوت يومهم . وفكرت أن الانسان هو أعظم اختراع شهدته الارض ، وان ارادته هي أكبر طاقة في تاريخها كله . يقهره الموت ، لكنه لا يفني جنسه الحيواني والملائكي . نصف الشيطان ونصف الاله . يلبث عبر الدهور إلا فناء له الا بفناء الارض نفسها. عاش برغم الطوفانات والزلازل، والبراكين والاعاصير، وصناع الموت، وقدم جسده غذاء للارض، وللحياة الجديدة عليها دائما . دورة من دورات الحياة والخلود هو الموت . قلت لسيد :

ــ برغم الهدنة . سنعود لنحارب . عاشت الشعوب دائما ، وهلك الغزاة .

نبر سيد مبتسما بمرارة وسخرية ، وقال :

ــ هلك الهنود الحمر ، وعاش الغزاة .

دهشت لملاحظته . ذلك أيضا صحيح . لكن ، متى عرف سيد هذه الحقيقة ؟ الميدان يجعلك تحارب ، ويجعلك أيضا تسأل ، وتجتر ، وتفكر ، وتتأمل في دروس الواقع واحتمالاته . حياة الميدان هي حياتك نفسها ، ومعك الكثيرون يتحدثون ويناقشون .

وقلت لسيد :

ــ والعمل ؟

ــ نحارب ، نحارب دائما . أرجو فقط بعد أن نموت ، أن يكون هناك من يحارب دائما .

وتركني سيد لينام . قال لي وهو يصافحني :

ــ أعتقد انني لن ألقاك الا هناك ، في المواقع الامامية . من يدري !!

ــ هز سيد رأسه ومضى مبتعدا . ولم نلتق بعد أبدا . فسيد في عمل حربي دائم . يسري وحده في الليل أو مع آخرين ليزرع الالغام حول المستعمرات ، والطرق المؤدية اليها ، أو ينسف برجا للمراقبة ، أو شبكة للمياه . كانت ساعاته عملا يتحدث عنه الرفاق في أعجاب هادىء . وعدوت لالتحق بمجموعتي في ساحة التدريب . وفي الليل قمت بنوبة حراسة ، مع عطية وعنتر اللذين كانا نائمين الى جواري . وكانت ليلة مظلمة ، ولاذعة البرد . تختفي خلف سحبها النجوم ، وتعوي حيوانات بعيدة ، لا أعرف لها اسما .

***

تلك الليلة ، في نوبة الحراسة ، هبت من البحر نسمة غريبة باردة ، حملت معها شذى عطريا لبيادر لم ترها عيناي ، وتراقصت أمام عينيّ أوهام الليل ، وتخايلت لمركز الرؤية في داخلي معركة حربية كاملة . كانت دبابات العدو تتقدم في الليل ، من وراء هضبات بعيدة ، ثم سكنت تماما . وانسل امامها جنود للعدو . تقدموا في الظلمة . راحوا يقصفون الاسلاك الشائكة على يميني . فكرت بسرعة انه لا ينبغي أن تطلق رصاصة عليهم ، ولا حتى رصاصة الانذار المضيئة . أيقظت رفيقيّ ، فذهب عطية مسرعا عبر الخنادق ، لينذر بالخطر . وجاء يحمل لنا الامر بالانسحاب الى الخنادق . وتقدمت الدبابات عبر فتحة الاسلاك مسرعة ، حتى توسطت المعسكر . قبل أن تطلق طلقة ، هاجمناها بالقنابل ، فراحت تحترق ، بينما كان رصاصنا يصطاد الهاربين منها .

غفوت مع معركتي الوهمية . كنت جالسا على اكياس دافئة من الرمال ، وبندقيتي مسندة بين ساقيّ . ورحت أحلم حلما متقطعا . كنت معهم في اقتحام المستعمرة . كانت المقاومة ضارية . وقتل الكثيرون من رجالنا . وكنت مفقودا بينهم وسط الانقاض . وأفقت لنفسي مع الضحى . كنت جريحا في كتفي ، وقد نزف الكثير من دمي . ونهضت بين الانقاض متثاقلا في اعياء . لم يكن ثمة احد فيما يبدو غيري . واحسست بالظمأ ، فرحت ابحث حولي عن الماء . وسمعت صوتا خافتا يهمس : ماء . ماء . اتجهت الى مصدر الصوت . رأيته أمامي مسندا ظهره الى حجر . لم يكن واحدا من رجالنا . كان من أعدائنا . لم يكن يراني . كان مغمض العينين ، يئن من جراحه . أسرعت آتيه بالماء، الذي أحسب انني شربت منه . رفعت رأسه ، وسقيته من كوب . فتح عينيه ، ومد يده تحت سترته ، وأخرج مسدسا صوبه الي . قلت بهدوء وسرعة :

ــ أسكت الآن . أنت بحاجة الي .

اقمت معه أياما ، ليالي ونهارات عديدة ، أضمد جراحه ، بما أقابله من ثياب ممزقة . كانت رائحة العفن والتحلل حولنا بين الانقاض . وجاءت ليلة قمرية ، بدا فيها لكلينا ، انه قادر على أن يأخذ الآخر أسيرا الى قومه . كان مسدسه قد صار معي . أخذته منه ، في أول مرة رأيته فيها محموما يهذي . وكان يعرف ذلك . وبدا لي انه لم ييأس من أسري . كان جرح كتفي القريب من القلب ، قد التأم على الرصاصة التي بداخله . ورأيتني مشتاقا بعنف الى حوار معه . قلت له :

ــ لا أمل لكم .

قال لي :

ــ الامل نصنعه صنعا .

ــ كيف ؟

ــ الاقوى يبقى .

ــ نحن الاقوى .

ــ لم ؟

ــ لاننا الاكثر .

قال لي :

ــ كلنا محاربون . رجالا ونساء وصبية . أما أنتم ؟

وضحك ، وأضاف :

ــ على قلتنا المحاربة . فنحن أكثر من محاربيكم جميعا ، وأقدر . سنكون الاكثر والاقدر دائما .

- اليوم ؟ ربما . غدا ؟ ربما أيضا . لكن ، بعد غد ؟
- لنا مدد دائم من قومنا . سنصبح ملايين هنا .
- وأين انسانيتكم ؟
- انسانية ؟ في معركة مصير ؟ ضعفت ؟ هذه بضاعة الضعفاء . الاقوى يبقى .
- الاصلح هو الذي يبقى . ثم .. كنتم بغنى عن هذه المعركة .
- الاقوى هو الاصلح . ومع ذلك ، بالانتقاء الطبيعي ، فنحن الاصلح . كل خبرة الشعوب نملكها . عشنا مشردين دائما حتى نلناها .
- بالمصادفة !
- فليكن .. لدينا أيضا كل وسائل السلطة . المال . العلم . الخبرات الفنية المتنوعة . أما أنتم ؟ هه ! التاريخ يسبقكم . هنود حمر !
- كانت لهم حضارة .
- أنتم أيضا . لكن ، الزمن تجاوزكم . سنة الحياة . لا بد أن تستسلموا لنا ، أو ...
- أو ؟
- أو تبادوا ..
- كيف ؟ مضى ذلك الزمن . ظروف العصر تغيرت .
- الانسان دائما يغير أي ظرف لصالحه ، اذا لم يستطع أن يركبه . اسمع .
- قل .
- نحن في قمة المجتمعات المتحضرة . لنا سهم وافر في كل ما هو هام لديها : المال ، العلم ، الفن ، الدعاية . نعيش في مكان القلب منها ، ولسنا منها . لاسباب عديدة تسحب أبسطة السلطة والسيطرة من تحت أقدامها . نستخدمها الآن لنحل محلها ، في هذا العالم .

وتنهد اليهودي الضامر الوجه ، الحاد العينين ، وقال :
- سنضعكم أمام الامر الواقع ، عدة سنين . ثم .. نضعكم أمام أمر واقع من جديد .. وهكذا .
- كيف ؟
- مزيدا من الارض .. مزيدا من الارض دائما . لا شجرة بدون أرض . لا شعب بدون أرض . اذا احتاج الواحد منكم لشبر ، ليعيش ، فالواحد منا بحاجة الى هكتار ، ليحيا .
- وأصحاب الارض ؟
- عليهم أن يذوبوا في كيان اسرائيل ، أو ...

وضحك . كان واثقا من نفسه . قاومت رغبة في صفعه وقتله . قال لي مهونا :
- لا عليك . هذا قدر اسرائيل . بأيدينا نصنعه .
- وقدرنا ؟ نحن أيضا نصنعه .
- بالتأكيد . وسوف نرى . انكم تعانون من أمراض الشيخوخة . أمراض عديدة . انظر .

وأشار اليهودي الى ناحية . نظرت حيث أشار . لكمني في وجهي ، فوقعت متدحرجا الى أسفل . دفعت نفسي أكثر للتدحرج بعيدا عنه . وكان يلقي بنفسه نحوي من أعلى . اصطدته برصاصة من مسدسه . وانحدرت أبحث عن قومي .

أفقت من حلمي ، على البندقية تسحب من بين يدي . فتحت عيني وأنا أنهض بفزع . كانت البندقية مشهرة في وجهي . في الظلمة ميزت وجه صلاح القريب مني . قال :
- كلمة السر ؟
قلت : - محارب .
رد الي البندقية قائلا :
- لا تنم في الحراسة . انتهت نوبتك . أيقظ زميلك .

كان طرف سيجارته يتقد في الظلام . وهو يجذب نفسا عميقا ، ويمضي مبتعدا الى تبة أخرى . وكنت غارقا في خجلي ، فلم ألفت نظره اليها . وأنا أنام مع الفجر ، فكرت انني لم أكن احلم . كنت في غاية اليقظة . الآن فقط ، سأنام . والمشكلة هي انني سوف أحلم من جديد .

***

أمس ، شهدت واحدة من المعارك التي حصل بمثلها رجالنا ، على ما يريدونه من العدو . كانت أول معركة أشترك فيها عند منعطف هضاب ، كنا نكمن في أعلى تلين ، وأيدينا على الزناد . جاءت سيارتا نقل كنا نعرف سلفا ما بهما . وكان كامل هو الوحيد الذي يرفع جسمه الى مستوى صخرة ناتئة ، يرقب حركة السيارتين . عندما انعطفتا مع الطريق ، رفع كامل يده بحركة خاطفة وانزلها الى أسفل . في الحال فتحنا الرشاشات على الرجال الاربعة في صندوقي السيارتين ، والحارسين المتواريين في الجزء الخلفي . وأعطبنا العجلات الامامية . واصطدمت السيارة الخلفية بالسيارة الامامية ، فمالت جانبا ، وحجزهما جانب الهضبة . وظل موتوراهما يهدران . وأخذنا السيارتين غنيمة بما تحملان : دجاج ، وصناديق مؤونة ، وعلب شيكولاتة . وذلك اليوم عم الفرح رجالنا في المعسكر ، والمواقع الامامية. لقد أتيحت لنا عدة وجبات طيبة ومترفة . وسوف يفرح أطفالنا اللاجئون ، حول المعسكر ، عدة أيام ، بما نحمله اليهم .

في ذلك اليوم أيضا ، تعرفت الى كامل لاول مرة ، معرفة روح بروح . طويل ، لوحي القامة ، مشدود العنق دائما . لا يعطي وجهه أي انفعال . عيناه ساكنتان أبدا . وراءهما عقل يحسن التفكير والتدبير ، لوح البرد والحر وجهه ، فاصبح من الصعب أن تتعرف الى لون بشرته الحقيقي . لقد ترك الميدان على وجهه هذا الطابع الاسمر المجهول الدرجة . نموذج لقائد كفء ، مزموم الشفتين . لم ينل كامل من التعليم سوى قدر ضئيل للغاية في مدرسة اولية . وها هو الميدان والنضال يمنحانه انسانيته وهويته ، وكل الخبرات التي يمكن أن يحصل عليها رجل من معدنه ، في أفضل الظروف الاجتماعية . وعندما جاء لزيارتنا ليلا ، وتنقل بيننا ، فكرت أن أعرض عليه خطة مثلى ، للهجوم على مستعمرة ، أي مستعمرة ، التي لم أرها بعد . لكنني حين رفعت عيني الى عينيه ، وكنا وحيدين ، بلعت ريقي . وقدرت انه سيقول لي :
- لا تحلم . كن واقعيا . هم لا يحلمون . وانما يروضون الواقع بالفكر ، الذي تحمله أنت أيضا ، في رأسك .

عرقي ما زال يتفصد بغزارة . بجانب سبابتي أدير عرق جبيني ، وأنثره بحذر على جدار حفرتي الاسطوانية . من تحت خوذتي يتحدر العرق خيوطا . في مائي غارقة رأسي ومبتلة . كل جسدي تستيقظ فيه غدد العرق وتتفتح . نبضات قلبي تخنقني بانفاسي . لذع الملح في عيني محرق . وطعم الملح في شفتي المزمومتين بعصبية . تضايقني هذه الغابة . بودي لو أهشمها بأسناني . غيبوبة تقبل من بعيد . تضغط أذني بطنين مقبض . عرق في ودجي تنبض بحدة موجعة ، تدق بنبضات القلب . تنشر ألما حادا في دائرة رأسي وسقفها . كان شمسا محرقة تسطع فوق رأسي ساعات طويلة ، في صحراء مجدبة . في حمام ساخن ، يتكثف بخاره . تتشرب الرمال وهج الشمس المحرق ، اسفل ، فاسفل . تنفثه حرارة تذيب جسدي . تحيله خيوطا من ماء ملحي رطب. وهذه الدبابات لا تاتي بالخلاصة أو بالموت . أود لو انهض هاربا ، دافعا هذا السقف ، ناجيا من رائحة الرمال والبرتقال والليمون . أود . أود .

تضيق حولي الجدران ، وتقترب ، وتقترب . زاحفة باغفاءة وخدر . ترتعد أعصاب كفي بهذه القنبلة ، التي تزداد ثقلا . اشعر اني ساجن أو انفجر . احرك يدي لافك أزرار سترتي ، وعقدة منديلي . أصابعي ترتعد وترتخي . لا سلطان لي عليها . أوه . كيف اذن سادفع بكل هذا الثقل ، الى أعلى . بهذه القنبلة الجهنمية الى سرة البطن . بل كيف ساجد القوة لازيح هذه الاغصان ، والاوراق ، والرمال ، مع قدوم دبابتي . ينبغي أن تاتي هذه الدبابة الآن . الان ، قبل أن يفوت الاوان ، وأغفو ، وأغفو .

لا . لا . لن استسلم ابدا . ينبغي أن يظل هذا العقل يفكــر . وأذناي تنصتان . لكن ، هذا الطنين ، يحجب عني اللحظة مدى السمع. ستختلط أصوات الدبابات بهذا الطنين فلا أميــز شيئا . لا ادري . هل أقبلت ؟ هل مرت ؟ هل ما تزال بعيدة ونائية . ها أنذا أفلح أخيرا في تحرير زرار سترتي العلوي ، وفك عقدة منديلي . اجفف عرقــي عن الوجه والعنق والنحر . وثيابي كلها الآن مبتلة . لا . لا ينبغي أن أتحرك كثيرا . كل حركة تستنفد جزءا من طاقتي ، تزيد من عرقــي ، تحتاج مزيدا من النبض والانفاس . بل ينبغي أن أتحرك لاظل يقظـا ، لانجو من الخدر . وهذه الاغماءة التي تزحف في بطء قاتل . ما كنت لاصمد لها حتى اللحظة ، لو كنت هناك على سطح الارض في مدينتي البعيدة . لكن ، كل حركة ، خطوة على طريق المــوت . فلافكر اذن . كيف ؟ ليس هناك جديد يهم ، ولا قديم يثير . يزيد بي الحنين الــى صدر أمي ، الى الغفوة والسكون في حجرها . في هذه الحفرة مــن الارض . هناك في الغرفة النائية .

يحضرني اللحظة وجه أمي . دائري أسمر . لا تعبير في عينيهـا المسليتين سوى العطف والحنو . بريق لحب البنين والبنات لا يخبو. كهذه الحفرة النهمة ابدا للروح والجسد . امس ، مع الغروب ، جاءت رسالتها بخط أبي ، وكلماته :

« أمك مريضة جدا . تريد أن تراك . لا تكــن قاسيا يا بني . تعال ، ثم .. عد » .

لكنني أعلم انني لو ذهبت ، فقد لا أعود أبدا . ليست لي أيــة صفة في مدينتي ، سوى صفة هارب ليتطــوع بلا هوية ، وبلا اذن ، وبلا تصريح طبي . سأظل أحمل ما حييت شعــورا بالعار والندم . ولسوف يزيد احساسي بالضياع بين قومي . حياة آسنة ، لان ضريبتها وفداءها لا يدفعان بسخاء كما ينبغي . كتبت لك فــي الحال يا أمي ، وأسلمت كلماتي للرفاق ، ليحملوها اليك . واعلم يا أمي انك فــي أيام النفاس العسيرة ، قد تقتلين على فراشك ، بسببي .

« لا . ربما في وقت آخر يا أمي . دعواتي ».

كم مضى من الوقت في هذه الحفرة . ساعتي تركتها مع كامل ، ومعها بضعة قروش . كنت بها أمني نفسي بعنقود من العنب . عقارب ساعتي الفوسفورية كانت ستنير لي ظلام هــــذه الحفرة ، وترسم ، بالوهم ، أخاديد غائرة ، في هذه اللحظات الابدية . كانت الغابة تثير لعاب فمي بغزارة ، وها هو حلقي يجف ويظمأ . اقبلي ، اقبلي بالموت أو الخلاص ، أيتها الدبابات ، وأسرعي . على جناحين من الحــلم ، يحملني الحنيــن الى مدينتي ، وبيتي ، وغرفتي . أطباق الطعام تحملها يدا أمي . تضعها على المائدة . لكن ، يا أمي ، أين الملح ، والماء .

الصباح الاول ، في الغرفة المؤجرة مؤقتا ، لاسبوع الامتحانــات . الساعة السادسة صباحا . يدي تدير مزلاج النافذة ، وتدفع مصراعيها الخشبيين . حارة ضيقة . ونافذة أخرى بالمقابل مفتوحة . سرير في المواجهة ، وهي عليه شبه عارية ، في صباح صيفي .

ــ محمد . محمد . تعال .

تكسر يدي حصاة من الجدار الجيري . تقذفك بها . تفتح عينيها الواسعتين . تخرج لسانها بغير اكتراث ، وتدير ظهــرها العــاري . ووجهها الى الحائط . تواصلين نومك من جديد . طوال ليلة كامــلة ، ظللت معهم تضحكين ضحكة مسطولة ، وكركرة محمومة لا تتوقف ، حتى خمدت أصوات الرجال ، وانطفأ الضوء . في الظهيــرة سمعت صوتك تغتسلين ، خلف نافذة مغلقة .

ــ سنيه . سنيه . تعالي . جاء سيد .

ــ حالا يا أبي .

تهبطين ولا أراك . أسمع صوت قدميك المخضبتين بالحناء .

ــ تعالي هنا . أين الريال ؟

ــ ريال . طيب . عندما أعود يا أبي .

ــ معك ريال يا سنية . أريد السجائر . لا تخافي . معك سيد .

سياتيك بزبون .

ــ أف . طيب يا أبي . خذ .

ربما أقتل المأساة في حياتك أيضا يا سنية . أحرر ، مع هــذه الارض ، جسدك ، عندما تدفع يدي هذه القنبلة في الدبابة الحاديــة عشرة ، الثانية عشرة ، الثالثة عشرة . الدبابة الالف يا سنية .

ــ أنت يا بني . قل . متى يكون الجهاد فرض كفاية ؟ ومتــى يكون فرض عين ؟

الآن ، أقول لك ، يا شيخي ، ذا الوجه المرتخي ، والكرش السمين : الجهاد فرض عين . فرض عين حين يصبح الفداء قدرا وواجبا . تعرف ذلك يا شيخي ، وتعرفه روحك الكامنة في أعماق أبي . فلم يدعونــي اليه ، كاذبا كان أو صادقا ؟! لم ، لم يا شيخي ، لا نحيا ما نفكر فيه، ونحســه ؟!

« ها هي الدبابات تقبل من بعيد .

هديرها تسري به الارض الى حفرتي . عجلاتها تهز ذرات الرمال . تنشر في أديمها موجات ، راعدة ، صاخبة ، متلاحقة . توقف أيهــا الطنين . دعني أسمع . بل فاهدر معها . اني أعلم اللحظة انهـــا تقبل . رفقا بي يا قاع حفرتي ، يا قلبي . دع يدي تتحرك ، وهــذه القنبلة يخف ثقلها في كفي . آلاف النمال تسري في أطرافي بخــدر موجــع . تمددي يا كل عضلة فيَّ وتقلصي . لحظتك الرائعة وذروتك الآن . هبتك لروحي ، ولهذه الارض . لنور النهار ، ووميض النجوم. لقومي . خلاصك لي ، لنا ، الآن . الان. ها هي سيــارة الجيب تمر فوقي مسرعة . تتساقط الرمال من جدرانك يا حفرتي . ليس الآن . كوني لحدا اذا شئت . لكن ، لا تدعي سقفك يسقط أبدا ، حتى تأتي دبابتــي .

تقبل الدبابة ثقيلة وبطيئة . ترتج الارض تحتي . يتفجر الصوت الهادر المصم ، شلالا ينقطع . يبتعد ليهدر من جديد . الدبابة الثانية. في فيلم ما ، نامت سيدة عاقر بين قضبان قطار . مر القطار فوقهــا عربة عربة ، لتحمل . بودي لو فتحت كوة في سقف هذه الحفــرة ، لارى مشهدا فريدا ومرعبا : عجلات الدبابة الساحقة ، جنازيرها التي تطحن كل شيء ، وهذه البطون الخرافية . حتى تأتي دبابتي .

الدبابة الثالثة ، الرابعة ، الخامسة ، خيالي يخترق السقف ، والهدير ، وأراك قطار من العجلات والجنازير والبطون . الدبابــــة السادسة . السابعة . الثامنة . التاسعة . العاشرة . أسرع يا عطية. أزل سقفك بيسراك . بيمناك فادفع بقنبلتك في سرة البطن تماما .

دبابتي تقبل بالخلاص ، بالحياة أو بالموت ، بــل بهما معا . أزل هذا السقف الآن ، ليس بوسعهم أن يروا شيئا . أزل غشاء هذه القنبلة اللزج . أنظر . الضوء يعشيك ، لكنك ترى . انظر . هــذه هي سرة البطن . فلندفعها معا يا رفــاق . يا سر الارض والانسان والحيــاة والمــوت . خذي . ابتعدي أيتها الدبابة الآن ، واسرعي . عــد الآن لرقدتك . المغناطيس يلتصق بالحديد . احتراق ما يتــوهج ، يتفاعل في قلبك يا قنبلتي . قلب . قبل . قنبلة . قبلة . قبيـــلة . قبيل لحظة الرعود والانفجار .

طم . طم . طم . طم .

يا للنور الساطع ، والبرودة المرعشة . أسناني تصطك . وهــج الشمس يسري باردا في عظامي . رصاص رجالنا يحاصر الهاربين مــن دباباتهم . يخنق الصراخ الزاعق المحموم . بعضا من عطاياكم لقومــي . سوف تتعانقون أيها الرفاق . سوف تجيئــــون ! سوف تدثرونني بالبطاطين . دعوني أولا أغف لانام . وحيا كنت أو ميتا ، فاسكبوا في فمي لبنا وملحا. ظامىء قلبي ، وجافة شفتاي . لحظة . لحظة يا رفاق. ماذا قال عطية ؟ أجل . أجل .

ــ من التراب جئنا . والى التراب نعود .

القاهرة

سليمان فياض

غور الأردن !

(الى رفيقي في غارات الليل « عنتر » السوداني طريح احد المشافي)

غور الاردنْ
ديمومة حرب لم تعلنْ
جثث تتناثر ،
لم تدفنْ

غور الاردنْ
يمتد على مرمى الاعينْ
كطبول جوفاء تطنطنْ
يقرعها طبال أرعنْ
تهتز جبال أزليهْ
وتثور رياح غجريهْ
وتخر صخور سي القمهْ
وترف طيور في الجثمهْ
وتروع في المهد الاطفالْ
وتئن شيوخْ
بكهوف تفرق في الظلمهْ
الارض تميدْ
الارض تميدْ
وقذائف تسقط كالزلزالْ
فتصدّع اكواخ العمالْ
وتحرق أثمار وغلالْ
وتفر خراف في العتمهْ
تثغو وتلوبْ
والراعي مذعور القدمينْ
في وجه ملهوف ، متعبْ
والكلب يلوذ الى الهرب
والهر يموء من الصدمه
بيسان على الطرف الآخرْ
تتماوج ، تسبح في الاضواءْ
وتشع كقنديل السامرْ
للركب الساري في الصحراء

***

وأنا أتسلل في خفهْ
اجتاز النهر الى الضفهْ
مع بعض رفاقْ
آه ! ما أروعها غارات الليلْ
آه ! ما أشجعهم فرسان الليلْ
أشباح الليل الوحشيةْ
في رحلة صيد بشريهْ
في ساح الارض المغتصبهْ
خبز ورصاصْ
همس ورصاصْ
زحف ورصاصْ
لذات ليست في الاعراسْ
في خمرة كاسْ

***

يتململ رجل في الخندقْ
وقذيفة صاروخ تطلقْ
طلقات تتلوها طلقاتْ
فتدك بيوتْ
ويسود خفوتْ
بيسان تموتْ
تتلوى كالانثى العاقرْ
قد أرقها عقم الاخصابْ
فقر الانجابْ
بيسان يبابْ
بيسان تهاوى كالحطبهْ
وتفخخ في الطرق الالغامْ

***

بيروت تنامْ
والشرق ينامْ
والمومس غطت في الاحلام
والحانة أغلقت الابوابْ
نضب الروادْ
والكاهن قد مل المحرابْ
والشاشة في دور اللهو
انسدلتْ
تعب الخفاش من الطيرانْ
وتكوم في بعض الجدرانْ
سكن الصرصارْ
ونعيق من بوم ثرثارْ

***

وأنا ورفاقي في خفهْ
نجتاز النهر من الضفهْ
وجريح زنجي المظهرْ
ويلقب بالفارس عنترْ
في لون الابنوس الاسمرْ
صليات قد خرقت كفهْ
وشهيد قد اثقل كتفهْ
ويواصل في شرف زحفهْ

***

الليلـة
قد تولد نطفهْ
في جيل سينا ضل خلفهْ
وستدعم في غدها صفهْ

***

غـور الاردنْ
ديمومة حرب لم تعلن
جثث تتناثـر
لم تدفنْ
تمتد على مرمى الاعينْ

جبال الضفة الشرقية
محمد عبد الرحيم

الثورة العربية والفكـر العربي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

الاسرائيلي ضـــد التوحش العربي الذي يراد به القــاء اسرائيل فـي البحـر .

ذلك ان حرب التحرير لم تكن واردة . ولا أدري ماذا تعني حرب فيتنام التحررية أقل من ألقاء القوى العسكرية الاميركية في البحر ، ولا نضال الشعوب ضد الحكم العنصري في روديسيا أو جنوبافريقيا. ماذا تعني مظاهرات الطلبة في أوكيناوا في اليابان ألا طرد القــواعد الاميركية ؟

ان حربالتحرير الفلسطينية لا تعني الا ما تعنيه أية حربتحريرية أخرى .

ولماذا قبلت حرب التحرير الجزائرية وقد ألقت بأكثر من تعداد سكان اسرائيل خارج الجزائر من المستوطنين الفرنسيين ؟

***

حقائق غرقت في المتاهات ،وضاعت بين اقدام الدعاية الاسرائيلية التي ارجو ان انبه الى طابعها العام . فالوجه الذي تظهر به الدعايـة الصهيونية وجه اليسار التقدمي ، الوجه الذي استعار من اليســار الاوروبي الحقيقي نغمة الحريـــة ، والمضمون الانساني ، وعذابات التضحية في سبيل الوجود الحر . بينما انطلقت ردودنا صفــراء وباهتة ، لان الذي يتصدى لها عناصر عفى عليها الزمن ، لا تستطيع ان تدرك حتى مغزى الوجود الاسرائيلي . اما معنى الحرية عندها فمعنـى باهت ومتخلف يتفق تماما مع ما تصمنا به اسرائيل . وبكل البساطة لان المفكر اليساري العربي ، المفكر الذي أنهك كثيراً حتى العجز في وطننا ، منفي ، لانه خطر . ولم نسأل خطر ضد من ؟ خطر ضد النظام العام لتوزيع الثروة ؟ ولكن كيف تكون هذه القضية مطروحة والوطن العربي مكبل بالاستعباد ؟ استعباد حقيقي ، ينطوي على اعمق معـاني الاذلال . ان الخطر الوحيد الذي يمثله هذا المفكر هو ضد الامبريالية، وضد الاحتلال الاخطبوطي الاسرائيلي . هذا الاحتلال العنصري ، الـذي يمقت بكل الضراوة المتخيلة والذي فكر بكل المقت الذي لـم تعرفـه البشرية الا في الدرامات العنيفة ، ان يقتل ويعذب ويفني وكان علـى اعتاب أن يجرب الحرب البيولوجية ، حرب الاوبئة وحرب الافنــاء البشري . لكن هذه الفضائح لم تثر . ترددت قليلا ثم طمست .

ولكن ـ لاعتبارات كثيرة ـ أهمها التوجس الاميركي والامبريالي بوجه عام ، من أي فكر تقدمي يطرحه العرب ، ينفى ويشجب ويضرب حتى الهلاك المفكر العرب التقدمي ، فضلا عن ابعاده عــن شرح حقيقـة الوضع في بلاده . وهكذا نحارب في جبهة الدعاية باسلحة فاسـدة مع مصادرة الاسلحة الحقيقة عن عمد .

وبدلا من ان تأخذ الحركة الصهيونية ابعادها الحقيقية كحركـة عنصرية مماثلة بطبيعتها كفكرة عنصرية للامبريالية العالمية ، ومماثلـة لها بحكم الوجود والحماية للمصالح الامبريالية ، فضلا عن تحديهــا لابسط مبادىء الشرعية واكثرها بداهة اذ تقوم على ابشعانواع الاحتلال واكثرها قدما وكلاسيكية ، واشدها تناقضا مع الفكر الليبرالي فضلا عن الفكر اليساري التقدمي . اخذت ابعادا مغايرة تماما ، اصبحـت الواحة المتقدمة والمتطورة وسط صحراء مـــن التخلف الحضـاري والاجتماعي باوسع معانيه ، اصبحت المنارة الوحيدة التي تضيء وسط الظلمة القاحلة . ولم تقع الصهيونية في اسر الخط الواحد ، لم تتجمد عند صورتها الاولى كمطمح لقيادات رجعية تتعامل مع بريطانيا كعميلـة وتتفاهم مع تركيا بالرشوة والتهديد ، بل اصبحت حـركة فكرية ، يستطيع المثقف الغربي ان يجد فيها كل التيارات الحديثة من اقصى اليمين حيث مواقع الفاشية ، الى اقصى اليسار ، كلهم يعزفــون سيمفونية واحدة متعددة الانغام ولكن على آلات مختلفة .

ونتيجة لعشرات الكتابات الصهيونية التي اتخذت جميع الاشكال، لم يعد ممكنا ان يتكلم المثقف العربي عن مأساة اللاجئين ، لنستعمـل اساليب التسول التقليدية فنعري عاهاتنا ونبرزها امام « الاثريــاء » لنستجدي شيئا من الشفقة . او عن اسرائيل كاحتلال استيطانــي سافر ، ذلك ان كتاب اسرائيل يعرفون ان اميركا الحديثة قامـت بالطريقة نفسها ، وان العالم عرف في تاريخه ابشع انواع عمليات التهجير الجماعية على عهد اسبانيا عقب هزيمة العرب . ان الضميـر الاوروبي غني بالآثام وقادر على هضمها ، ولكننا كنا نظن دائما اننــا نخاطب ملائكة .

وحين نتحدث ـ عن طيبة ـ عن مغزى الوطن الذي يقوم علـى العنصرية وعلى وحدة الدين ، نفاجأ بأن اسرائيل ليست السابقـة الوحيدة ، وقد يرد عليك مثقف تقدمي اوروبي بأن العصر الحديـث عرف هذا النوع من الاوطان ، وقد يبتسم ابتسامة مفحمة ويقول لك ما رأيك في باكستان !

وعلى الرغم مما في كل هذا من مغالطات ، فان احـــدا ليس مستعدا ان يستمع لك ، بعد الطنطنة الكثيرة التي اغرقت نفسك فيها في خط واحد ، وفكرة واحدة وهي ادانة العمل غير الانساني الذي قامت به اسرائيل ضد العرب حين اجلتهم عن اراضيهم وشردتهم في الخيام .

ان اوروبا عرفت وقبلت ومارست ما هو ابشع من هذا . والذي يهتز له قلب العالم طربا هو الانتصار ، هو القوة . ومـــا زال مفتاح الحضارة الحديثة وطوطمها المعبود هو القوة ، ويبدو انه سيظل كذلك الى مدى طويل .

ان الطبيعة نفسها تختزل الضعفاء وتنتخب الاقوى ، ان شريعـة التقدم هي في المنافسة والصدام والانتصار . أليس هذا مفهومــا جوهريا للحياة الحديثة دعم بنظريات في البيولوجيا وفـي الفلسفة الاجتماعية !

علينا ان نقبل هذا بكل بساطة او نختزل كاي عيدان هشة زائدة عن الحاجة ، وسنكون مضحكين بالنسبة للعالم لو توقعنا انيذرف احد علينا دمعة .

ولكننا لم نسأل انفسنا عن القوة .. ما هي القوة .. ؟ الكثيرون منا يتحدثون بتسليم العجائز عن العلم والتكنولوجيا وعــن الدولة العصرية . ولننتظر دهورا حتى نحقق هذا كله . الا ان الدولة العصرية بكل مظاهرها ليست الا مظهر القوة ، اما القوة ذاتها فلم نتأملهــا . القوة التي جعلت حفنة من العرب البدائيين ـ الى حد ما ـ يفتحـون العالم في صدر الاسلام ، والتي جعلت الجيوش الاوروبية في عصـر الاستعمار الاول تقتحم دولا يعيش فيها مئات الملايين . ليست هـي العقيدة وحدها . فنحن نفعل في ذلك ـ بالنسبة للعقيدة الدينية ـ ما نفعله بالنسبة لكل شيء . الاستجداء .. استجداء الدولة الاقوى ، فاذا عجزنا استجدينا السماء . اننا نتملق السماء ايضا وهو امـر مضحك لم نتبينه ، الان وفجأة تزدحم الجوامع ، الان وفجأة تزخـر اعمدة الصحف بالتدين ، الان وفجأة تمتلىء السماوات العربية بالدعاء والتراتيل . ولعلنا ايضا نعري خزينا وعارنا وعجزنا للسماء كـي ترضى . اما القوة فهي شيء اخر ، ان نتفاهم مع الموت ، ان نالفـه وان ننظر اليه في بعده الحقيقي ، ان نخوضه ، وان نخترقه ، وان نستنفل فيه بكل ضراوة حب الحياة ، وحب العظمة الانسانية . ان نرتفع فوق الحيوانية التي الفناها من عصور رخوة كئيبة ، حيـث نمارس اللذائذ الصغيرة كما يجتر حمل صغير طعامه البائس فيسعادة غامرة . ان نعرف ان الانسان يجب ان يعيش كانسان . وهو ما فعلتـه كل الامم ـ غاصبة او صاحبة رسالة ـ في كل العصور .

ولكن « حالة » القوة ظاهرة تاريخية لا تستطيع ان تفرضها مثـل هذه الكلمات . بل لعل هذه الكلمات هي التي فرضتها « حالة » القوة.

فبعد ان تشرد الفلسطيني ـ البديل لليهودي التائه القديم ـ في انحاء الارض ، وبعد ان مارس بعض ما مارسه اليهودي القديم ـ على

صفر مدة التشريد ـ جرب المرارة نفسها . نجح في اوروبا واميركا وفي بعض العواصم العربية ، وعاش حياة فردية مثل التي يعيشها المواطنون في ارجاء الارض ، بل ربما وفق الى احسن منها كثيرا . ولكنه لم يجد في النهاية الا المرارة . اكتشف ان الشبع والزهو المادي لم يكن الا سرابا . وها هوذا يقابل بالاستهانة ، وبابتسامات خبيثة مؤدبة ، تنطوي على احتقاره كعنصر بشري . وعلى الرغم من انه لم يكن مسئولا عن كل ما حدث ، فان العالم كله يتلذذ بمضغ ضعفه. وبعد يونيو انضم الى المشرد الفلسطيني كل العرب ، اصبح العربي بشكل عام هو المشرد حتى في وطنه ، ويكاد العربي يجد في قلب كل انسان خارج الوطن العربي منفى ، حيا للمنبوذين ، جيتو عربيا ، يزيحه اليه كلما اتصل بينهما حديث .

وفي الوقت نفسه كان العالم قد شبع من اللذائذ الصغيرة، ففقدت الحياة معناها في ظل الضياع الفردي والاجتماعي الذي يعيشه المثقف في كل الاوطان . وظهر ادب الاحتجاج ولمعت كلمات جديدة عن الاغتراب والعزلة ، تجاه الانظمة الغولية التي سدت جميع المنافذ ، وقوقعت العالم داخل قالب محكم من علم السيطرة على الشعوب والافراد . وقامت الجزائر وكوبا وفييتنام بتحويل التمرد الفلسفي او الفكري الى تمرد حيوي ، وقام مفكرون جدد يبحثون عن الخلاص الروحي بالمدفع . ووقف شي جيفارا العظيم نبيا لكل المشردين ولكل الضائعين ، واعطى للموت الجليل معناه الحقيقي ، واعطى للحياة الذليلة معناها ايضا .

واستطاع التفاهم مع الموت ان يقهر العلم والتكنولوجيا والدولة العصرية ، او على الاصح قد كشف عن ان هذه المسميات الساحرة ، لا يصنعها الا التفاهم مع الموت ، ومن قلب نضال الفلاحين السذج في الصين صنعت القنبلة الهيدروجينية والصواريخ عابرة القارات في اقل من عشرين سنة ، واستطاع الفلاح الفيتنامي ان يصمد وان يقهر بالتفاهم مع الموت كل المسميات الحديثة ، ثم ان يصنعها وان يفهمها وتفهمه وان يطوعها لنفسه .

ومع ذلك فالقضية التي يصارع من اجلها الفيتناميون والكوبيون، على شرفها ، لا تتساوى مع القضية التي يناضل من اجلها العرب. ان الامبريالية لا تريد روح الشعوب التي تحاربها ، بل اموالها وعروضها. اما الصهيونية فتريد وطنا خالصا مطهرا حتى من اثر اي عربي . ان اعتى القواعد العسكرية الاميركية او الانجليزية ، طارئة ومؤقتة ، اما الاستيطان الاسرائيلي فيريد ازاحة تاريخ باكمله ليبني على الاساطير تاريخا اخر . والذي انكسر في حرب يونيو ليست الاوطان ، بل التراث الانساني والروحي للعربي ، الشخصية الانسانية للعربي ..

وللاسف لم يكن الفكر العربي مدركا لكل هذه الابعاد ، اما فكر التمرد الحديث والثورة الدموية ، فهو الذي غزانا وافاقنا من سباتنا. اصبحت كتابات الثوار « الرومانسيين » من امثال جيفارا هي العامل المنبه ، واصبح نماذج البطولات الثورية في الجزائر وكوبا وفيتنام مثلا حيا . كما اصبح تاريخ الابطال الاول للثورات الاشتراكية الحديثة منارة وعامل حض واثارة . واخيرا الكتابات الغربية الحديثة ذاتها التي عكست ما في العالم من فراغ وضياع لفقدانه للمغزى الروحي .

وهكذا حمل الفلسطيني الذي كان يدرس او يعمل ويحلم احلام البورجوازية الصغيرة حقيبته وذهب الى فلسطين ، قاتلا او مقتولا . وكل تراثه من الفكر هو ما طرحه الانبياء المحدثون .

ورجلا وراء رجل ، واصبحت للفلسطيني كرامة ، اصبح موجودا، اصبح حقيقة ، وبدت الدهشة على الجميع . وعقب الهزيمة ازدادت الصورة وضوحا ، وصار الوجود العربي كله ماثلا في الحركة الفدائية، في حرب التحرير العربية .

ومن ثم بدأ الكتاب العرب اقتناص الصورة الغائبة ، بدأ المفكرون العرب يكتشفون انهم ما زالوا قادرين على التفكير . ومع الخطوات الاولى لحركة التحرير الفلسطينية خطا الفكر العربي خطواته الاولى . وعما قليل سيولد فكر عربي جديد هو وليد للعمل الفدائي . ومن جديد عدلت الصورة ، واصبح من قلب الواقع المحتدم يولد الفكر ، وكنا لسنين طويلة نريد ان نفرض الكلمات والافكار على الواقع المغاير .

كنا نتحدث عن الوحدة العربية ، ونكثر من النقاش ، ونقدم من الادلة كل ما نستطيع ابتداعه ، ولكن شيئا من هذا لم يتحقق ، لان العمل يسبق الفكر ، والفكر حين يسبق العمل يصبح سفسطة .

الان نستطيع ان نتحدث عن وحدة العمل الفدائي ، عن وحدة حركة التحرير ، لان من يريد الوحدة في العمل الفدائي يستطيع ان يحمل سلاحه ويذهب بلا نقاش وبلا جدل طويل او قصير . وفي ساحة الفداء تستعيد الافكار صوابها ، وتقوم كل الاجسام على قواعدها الصحيحة .

وعندما انغمسنا في العمل اختفت الاساطير ، وينبغي ان تختفي، واختفت العنجهية والغرور والادعاء . وكلما اقتربنا من العمل اقتربنا من الواقع ، اقتربنا من الانسان الجوهر البسيط المتواضع ، واقتربنا من الفكر الصحيح . ولعله قد آن الاوان ان نفكر ونحن نتحرك، ونتحرك ونحن نفكر . وبالتالي علينا الا نترك لاية قوة ان تجتذبنا الى المناطق الوهمية .

فنحن مثلا لا نريد او يجب الا نريد لحركة التحرير الفلسطينية ان تبدو اكثر من حقيقتها ، ولا ان نسمح لاحد ان يجرنا الى هذا . وعلى العكس من ذلك من الافضل ان نبدو اقل من حقيقتنا ، فنحن شعب ـ للكثير من الاسباب ـ نستمرىء التفاخر ، ونميل الى المبالغة، وتكاد العاطفة الفاقعة القصيرة النفس تستولي علينا . وقد يأتي المناضل من اقاصي الارض ليحمل بندقيته ، مأزوما ، مصمما ، مدركا ان حياته لا مغزى لها بغير انتصار حقيقي ، فتتلقفه اقلام العاجزين ، الذين يظنون انهم كلما بالغوا في التمجيد ادوا ما عليهم من واجب ، ورفعوا ما عليهم من عجز ، وشيئا فشيئا ننتصر على الورق قبل ان ننتصر في الحقيقة والواقع .

الواقع انه لم يبق لنا الا التبتل ، ان ننصهر في الكفاح انصهار عابد متنسك ، شديد النسك ، فكم أثمنا في حق أنفسنا ، ولن نستطيع ان نتطهر الا بمزيد من الدماء ، ومزيد من الالام الايجابية ، آلام قهر الذات قبل قهر العدو ، آلام الدربة على التواضع ، واعادة ضبط الكلام على حجم الوقائع . ثم كراهية الخلي الذي يتغنى بفضائلنا ، ونحن نعلم أننا بلا فضائل ما دمنا لم نخلص ارواحنا من ربقة الاستعباد .

لهذا اتوجس خيفة حين ارى صحف الامبريالية تحتفي بنا او ببعض رجالنا ، واتوجس خيفة حين نحتفي نحن ايضا بابطالنا ونغرقهم معنا في فقاعات الظهور والتغني بالامجاد ، ثم المناقشات العقيمة !

وبعد هذا علينا ان نحدد بالصرامة نفسها مواقعنا بالنسبة لكل القوى المحيطة ونتعلم كيف نكسبها او نحذرها . ومن حسن الحظ ان للامبريالية اعداء كثيرين ، ولثورة التحرير العالمية ابعادا ، وللعمل السياسي علما وخبرات ، ولا اظن ان شيئا من هذا يفوت مناضل بيت النية على النصر .

واخشى ان اقول انه لم يبق لهذا الجيل الا ان تنتصر حركة التحرير الفدائية ، أن تتوهج ، وأن تزداد جماهيرية ، وأن تتجه كل القوى ، وكل الافكار الى حماية ودعم الحركة الفدائية . ولقد بدأت هذه المعاني تتضح في اذهاننا جميعا ، وعما قريب يتحول العالم العربي الى ارضية متعددة الاعماق تحتضن حركة التحرير ، ومن خلال العمل وحده سنكتشف الطرق التي تؤدي الى تنظيم كل شيء ، وفي مقدمة ذلك تنظيم الفكر نفسه .

ومن هنا فان اثر حركة التحرير الفدائية على الفكر العربي سيكون بالغ الخطورة ، سيكون تأثيرا حضاريا يلمس الحياة الفكرية والروحية في كل جانب من جوانبها ، وسيوجد فن جديد ، وفكر جديد ، لانه يبني لاول مرة في تاريخنا الحديث على ارض صلبة من الاصطدام الخطر ، والدماء الزكية المراقة .

ويبدو انه منذ اليوم ستستعيد الكلمات فاعليتها ، وتعود اليها خطورتها ان صادقة او كاذبة ، وسيصبح القتال في كل الميادين له خطره ومسئوليته ، حتى في ميدان الكلمة .

احمد عباس صالح

سينما المقاومة

حقيقتها في العالم العربي وواقعها في السينما العالمية

بقلم خيرية البشلاوي

اذا ما تساءلنا اليوم ، ونحن نواجه لحظات مصيرية حاسمة من حياة أمتنا العربية : اين الدليل على وجود سلاح خلاق بين يدي السينمائي العربي ؟ اين الكاميرا واين دورها وسط معركة المقاومة ؟ لما وجدنا اجابة على تساؤلنا غير هذا الركام الهائل من الشرائط السينمائية المتحركة التي تخرجها ستوديوهات القاهرة وبيروت ـ اكبر مصانع السينما في الوطن العربي .. هذه الشرائط التي تقول في جرأة سافرة ((ما شأني ومعركة المقاومة ؟ .. انني لا ابغي سوى التسلية الرخيصة ولا شأن لي بتلك الاحداث الجسام .. فمعركتي الحقيقية هي كيف اضحك على المشاهد وكيف استنفد امواله .. وكيف اجني من وراء السينما اكبر ربح ممكن)) .

ان السينما سلاح قوي وفعال تستحوذ على عقل المشاهد ووجدانه بما تنقله من واقع حي متجسد يحمل اليه عبر المحيطات والقارات والبلدان المختلفة في قالب جذاب مشوق العالم باسره من احداث وما يعانيه انسانه من هموم ومشكلات اجتماعية وعاطفية وعلاقات انسانية معقدة بالاضافة الى ما تنقله السينما اليوم من افكار فلسفية وفكرية اعتدنا ان نلتقي بها في سائر الفنون الاخرى التي تعتمد في تأثيرها على الكلمة مثل فنون المسرح والرواية والشعر . انها وسيلة لجأت اليها الشعوب المناضلة واستخدمتها بمهارة متفانية في معركة الديمقراطية والتحرر الوطني وفي سبيل نصرة قضاياها المصيرية تماما كما لجأت اليها الدول الاستعمارية لتنفيذ مخططها الامبريالي باهدافه الخبيثة واستخدمته سلاحا صارخا لتبرير عدوانها على الشعوب وعلى منجزاتها التي حققتها واما لها التي تبغي تحقيقها .

ومع ذلك وبرغم تاريخها الطويل الذي يعود الى اربعين سنة الى الوراء ظلت السينما العربية في مصر في واد والجماهير بواقع مجتمعها المتطور في واد أخر . ولست أعتقد انني بحاجة الى القول بأن مجتمعنا العربي قد مر في مراحل نضاله وتطوره بتحديات كبيرة وخاض تجارب قاسية مريرة ضد قوى الاستعمار والصهيونية ، واستطاع مع ذلك ان ينير طريق نضاله بثورة سياسية واجتماعية واقتصادية عام ١٩٥٢ كانت املا لكثير من الشعوب ورمزا يتمثلونه بينما يواجهون اشد القوى الاستعمارية ضراوة ووحشية .. وبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ تطور النضال الفلسطيني المسلح ليجسد كيانا لفلسطين لم يكن في حسبان اسرائيل .. نبحث هذا ليؤكد حق ابناء فلسطين في استرجاع وطنهم وانتزاع حريتهم وفرض وجودهم على ارض الآباء والاجداد .

وبينما اهتزت الجبهة الثقافية على طول فروعها المختلفة من شعر وقصة ومسرح وفنون تشكيلية ، وبينما راحت ردود فعلها تجاه النكسة تأخذ اشكالا قاتمة أحيانا ومتفائلة احيانا اخرى كانت تصب في مجرى واحد هو المعركة والخوض فيها بكل ثقل أقلامهم وحرارتها ...

وبينما كانت فروع الثقافة المختلفة تمهد وتدعم حركة التقدم في المعركة ساهمت السينما المصرية بل السينما العربية بافلام ((بابا عايز كده)) و ((شنبو في المصيدة)) و ((مجرم تحت الاختبار)) والفيلم اللبناني ((حبيبة الكل)) و ((فندق الاحلام)) الخ. هذه الافلام التي امتلأت بها السوق . وكلها افلام هابطة متخلفة .

ان السينما العربية تكاد تكون واقعة باكملها تحت ظلال الفكر المتخلف السطحي التافه ، رغم كل المحاولات التي حاولت ان تهز هذا الفكر .. فالشيء المؤكد أن ازمة السينما الحقيقية في بلادنا هي ازمة ((فكر)) في المجال الاول . وهي ايضا ازمة احساس بدور السينما ومدى قدرتها عموما .. فقد تعود صناع السينما ان ينظروا الى هذا الفن الواسع الانتشار والنفاذ بامتهان شديد وبوصفه سلعة لكسب العيش والمزيد من الثراء .. فالقائمون على عمل الافلام في بلادنا،وهذه حقيقة ، لا يستطيعون أن يقدموا من خلال السينما الا ما يحملونه هم انفسهم من فكر وما يمثلونه من موقف اجتماعي وسط علاقات القوى الاجتماعية في بلادنا ، وما يمتلكونه من فكر انما هو فكر ساذج متخلف ورجعي . وربما يعود ذلك الى ان ثقافتهم العامة والسينمائية على وجه الخصوص ثقافة محدودة للغاية بالاضافة الى ان الربح عندهم هو المعيار الوحيد . والربح هنا بأي ثمن ، ايا كان مستوى الربح فلن يكون السباق بالطبع سباقا في خدمة الفن او خدمة قضايانا القومية وانما هو سباق في سبيل مزيد من الامتهان للقيم الفنية وللفن عموما ، سباق مؤداه الرئيسي هو الانزلاق على منحدر التجارة والاسترزاق والتزييف ... وهذه الفئة تحكمها بصورة مباشرة اوضاعها الاقتصادية التي هي نتاج لما تفرضه اوضاع السوق واسعار التكلفة ، الامر الذي يجعلها اكثر خضوعا لقياس الربح والخسارة .

ليس غريبا اذن ـ مع هذا الوضع ـ أن تغيب قضايانا عن الشاشة العربية او ان تجسد في صورة مشوهة سخيفة تطمس في ثناياها كل الجوانب النضالية العظيمة ويغلب عليها طابع التهريج الساذج واكاد اقول الاستهتار البشع باهم رسالة يمكن ان يدافع عنها الفنان ويكرس حياته وفنه من اجلها .

ان أفلاما من مثل ((مصطفى كامل)) الذي اخرجه احمد بدرخان عام ١٩٥٣ وقام ببطولته انور احمد وماجدة .. و ((طريق الابطال)) الذي اخرجه محمود اسماعيل عام ١٩٦١ ومثل ادواره هند رستم وعماد حمدي وشكري سرحان .. والفيلم ((كيلو ٩٩)) الذي يعتبر قاعا من قيعان الانهيار الفكري والفني الذي تردت فيه السينما المصرية .. وهو فيلم من اخراج أبراهيم حلمي عام ١٩٥٦ وبطولة ماري منيب ونيللي مظلوم واسماعيل يس . وجميعها افلام تهدف الى تصوير جانب من جوانب المقاومة في تاريخ بلادنا ، لكن المقاومة كما هو واضح ليست الا هدفا ثانويا فرضه المخرج على قصة الحب الاساسية التي يتعرض لها في فيلمه لاسباغ صفة الالتزام على فنه وكسب بعض الدعاية الزائفة السريعة لشد المتفرج وخداعه وتشويه فكره بما يحويه هذا الجانب من ضحالة فكرية وتصور قاصر عن معنى المقاومة الحقيقي . ان الابطال في ((طريق الابطال)) مثلا ليسوا اناسا واقعيين وانما هم ابطال مثاليون بعيدون عن واقع الحقيقة الواقعية يحملهم المخرج قيما انسانية وخلقية يكتفون في التعبير عنها بالكلمات الطنانة التي ينتهي تأثيرها بمجرد الانتهاء من القائها . هذا الى جانب السذاجة التكنيكية بوجه عام مثلما تبدو في تصويره للمعارك والحروب والتخلف البالغ في طريقة تجسيدها . فالقصة في هذه الافلام غالبا ما تكون دراما عاطفية فجة فرض على الربع الاخير منها قصة وطنية مفتعلة لا لشيء الا لكي تكون ارضية يموت عليها البطل وهو مشتبك في احدى المعارك الحربية .. اما الفيلم ((كيلو ٩٩)) فهو يصور قصة ـ اذا جاز التعبير ـ بالغة التفاهة .. انه بالاحرى مجموعة من المشاهد المصورة فرضت عليها

حدوته بلهاء تتردد فيها كلمات الجلاء والانجليز والقتال دون اي فهم على الاطلاق مثاليا كان ام واقعيا لما هو الاحتلال او النضال الوطني ضد هذا الاحتلال .. وما يزيد الطين بلة ان نسمع « اسماعيل يس » بطل المقاومة في الفيلم وهو يغني بتهريجه المعهود بينما يحاول الضحك على الانجليز والنيل منهم : « سقف يا توني .. اتنطط يا توني .. اتشقلب يا توني .. على خيبتك يا توني .. خد شفطة كونياك وارقص على النغمات .. وانت يا مستر جاك .. أبوك السقا مات .. » وبذلك يتحول نضال الشعب المصري وشهداؤه ضد الاستعمار الانجليزي ويشخص من وجهة نظر الفيلم في هذه الكلمات التي ربما كان الابتذال كلمة تعبر عن مستوى ارفع من مستواها ... هذه الكلمات هي اسلحة بطلنا الوحيدة في « كيلو ٩٩ » الذي استطاع عن طريقها ان يقهر الانجليز ويجعل حياتهم في المعسكر جحيما من الرعب والخوف . انني لا زلت اذكر كلمات ناقد فاتني اسمه كتب معلقا « لو كان الانجليز بالصورة التي عرضها علينا الفيلم لما احتجنا فدائيين للهجوم عليهم ، ولما كنا في حاجة الى ثورة لمحاربتهم واجلائهم .. وكان يكفي ان نبعث اليهم باسماعيل ياسين ومعه بعض زجاجات الخمر ليسكرهم ويقتل من شاء منهم وكان يكفي ان نبعث اليهم ببعض الشبان لتتهافت عليهم المجندات ويجن لهم المعسكر ومن فيه » ..

وهكذا صورت المقاومة في افلامنا وشوهت .. وهكذا تعود المتفرج على رؤية الكفاح المسلح في صورة سهلة ميسرة لا تتطلب اكثر من بعض الفلهوة والخفة . حتى اذا ما فوجئنا بالنضال الحقيقي واضطررنا الى خوض المعركة نفاجأ بما تتطلبه المقاومة من استماتة ونضال وايمان وتدريب منظم وخبرة وتضحية قاسية وصعبة .. وهكذا ينسى مخرجونا ان طريق النضال والتحرر انما هو طريق صعب ووعر يكلف الشعوب التي تختاره طريقا لها بحارا من دماء ابنائها وارواحهم.

وقد تحوي صور المقاومة في افلامنا العربية جانبا اخر اقل عتامة .. جانبا تبرز فيه الجدية والمحاولة الطيبة وان لم يخل من الفكر الضحل والتصور الخاطىء الذي ينقصه الكثير من الثقافة والمعرفة الواعية بحقيقة النضال وصورته التي تجسدت في تاريخنا النضالي وتاريخ الشعوب التي استطاعت ان تنتزع حريتها واستقلالها عن طريق الثورة والكفاح المسلح .. هذا الى جانب الهدف التجاري الذي لم يغب بالطبع عن ذهن صانع الفيلم .. وهذا طبيعي ، فمثل هذه الافلام وتلك حقيقة احب أن انوه بها ، ظلت نتاج جهد فردي لبعض المهيمنين على صناعة السينما عندنا وهم فئة من التجار السينمائيين ينقسمون الى نوعيتين .. نوعية تضم المنتجين الكبار الذين تمرسوا في الانتاج منذ فترة طويلة حتى اصبحوا اشبه « بالاسطوات » او « المعلمين » بالتعبير العامي الشائع في مصر .. في انتاج الافلام العادية الهابطة فنيا والتي تعود بارباح طائلة نتيجة اعتمادها على اثارة الغرائز الرخيصة أو على التهريج الهزلي او لاعتمادها على اثارة الجوانب الانسانية الضعيفة عند الجمهور والتي تتميز بالابتذال العاطفي .. اما النوعية الثانية فتضم صغار المنتجين ممن لم يصلوا الى مستوى الاسطوات السابقين وممن ما زالوا يعيشون في مستوى يمكن أن نسميه بمستوى الكادحين السينمائيين . وعذرا اذا استخدمنا كلمة « أرزقية » لم تصل ارباحهم الى المستوى الذي يصبحون عنده على الشاشة من الرأسماليين الكبار وانما هم يعيشون من ايديهم لافواههم ويندفعون بالتالي الى انتاج افلام اكثر هبوطا واكثر ابتذالا من الافلام التي تنتجها الفئة السابقة . من هذه الجهود الفردية يبرز فيلم « جميلة الجزائرية » الذي انتجته الفنانة العربية ماجدة واخرجه يوسف شاهين .. انه فيلم يصور حياة المجاهدة الجزائرية في صورة بعيدة عن الاسفاف أو الابتذال . فقد جندت له ماجدة عشرات من الكفاءات الفنية والادبية حتى خرج بصورة معقولة وفي أسلوب سينمائي جيد . وبرغم ما في الفيلم من تصور سطحي للعدو ومن أخطاء فنية كثيرة فقد لاقى نجاحا جماهيريا كبيرا وكان انفعال الجمهور به قويا حتى لقد كتبت الفيجارو الفرنسية حينئذ تقول « ان تأثير هذا الفيلم في خدمة اهداف جبهة التحرير الجزائرية يساوي ثلاث سنوات من الدعاية عن طريق الاذاعة » .

لقد عاد هذا الفيلم بدخل ضخم لمنتجته ماجدة ، فقد در ايرادات بلغت ثلاثين الف جنيه وهو لا يزال في الاستوديو ولم يكن قد عرض بعد في السوق التجارية ، وهذا يصور مدى حرص تجار السينما على الاستفادة من المعركة الوطنية وحماس الجماهير الشعبية لاي فيلم عربي يعالج القصة الوطنية معالجة جادة وناجحة . فالافلام التي تصور كفاح الشعوب تلهب حواس الجماهير . فمثلا بيعت نسخة من فيلم « بور سعيد » الذي اخرجه عز الدين ذو الفقار عام ١٩٥٧ وقام ببطولته فريد شوقي وليلى فوزي وهو فيلم يصور قصة استشهاد بور سعيد ومقاومة شعبها للعدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ من خلال قصة حب كما هو مألوف بين احد أبطال المقاومة الشعبية وفتاة فقيرة عاجزة ـ بيعت نسخة من هذا الفيلم الذي احتج البورسيعديون على طريقته في تصوير المعركة لاحد تجار سوريا بمبلغ ٢٠٠٠ جنيه، وعندما عرض في دمشق عاد بايرادات بلغت ٢٠ الف جنيه ، فالجماهير العربية تتعطش للافلام التي تصور كفاح الشعوب ونضالها ، ومع ذلك فما يقدم لها من هذه الافلام لا يروي ظمأها بل ربما يزيده جفافا وبخاصة عندما تخرج هذه الافلام حاملة عناوين مشوقة واعدة مثل « ثورة اليمن » الذي كتب قصته صالح مرسي واخرجه عاطف سالم حتى اذا ما اقبل عليها ليراها آملا ان يرى فيها صورة حقيقية لنضاله اذا بها افلام تشوه هذا النضال وتحوله الى عمل صبياني ابله أو تشنج لا عقل فيه كما لو كانت الثورة مغامرة يقوم بها احد رعاة البقر.

سينما المقاومة التاريخية

من الافلام الوطنية التي ضمها سجلنا السينمائي العربي فيلم « الناصر صلاح الدين » الذي اخرجه يوسف شاهين وهو فيلم بذل فيه من الجهد والامكانيات ما يستحق الاشارة . انه الفيلم الاول الذي تساهم فيه الدولة مع منتجته آسيا وهو خطوة رائدة في افلام الانتاج الضخم .. يتناول « الناصر صلاح الدين » موضوعا تاريخيا بارزا مستمدا من فترة الصراع العربي ضد الصليبيين ، ويتحدث عن ذلك الصراع البطولي الذي خاضته مصر والشام بقيادة السلطان الناصر صلاح الدين الايوبي ضد الحملة الصليبية التي قادها ملك انجلترا ريتشارد قلب الاسد . وقد يكون من المضحك ان نتحدث عن الجانب التكنيكي في فيلم من هذا النوع بينما هو يتناول لحظة تاريخية من أهم لحظات الصراع القدري بين العرب واعدائهم طوال التاريخ،ولكننا نعرف اهمية التكنيك في هذا النوع من الافلام التي تعتمد اساسا على المناظر الضخمة والديكورات الباذخة وتحريك المجاميع الوفيرة ودراسة النواحي العسكرية والاتنلوجية والتحكم في هذه النواحي جميعا بالطريقة التي تخلق عند المتفرج حالة من الاقتناع الوهمي بأن التاريخ قد بعث أمامه حيا على الشاشة البيضاء ... ونحن في غنى عن الحديث عن ذلك الجانب الذي نكتفي بجملة واحدة بشأنه . لقد حاول المخرج العربي أن يقلد الاميركيين في أفلامهم فبدا قزما ممسوخا لا روح فيه . لم يكن من المتوقع أن يقلد المخرج العربي أساتذته الاميركيين حتى في فهمهم لتاريخ بلاده والحق أن هذه عبارة قاسية والاكثر عدلا أن نقول أن المخرج لم يفعل أكثر من أن يردد المفهوم الشائع في أكثر كتاباتنا التاريخية والادبية عن هذه المرحلة من التاريخ ، وباختصار نقول أن الصراع القدري بين الحضارة العربية والحضارات الاوروبية في العصور الوسطى .. هذا الصراع الذي جر شعوبا برمتها وكان نقطة التحول الاولى في التاريخ الحديث كله والذي اشتبكت فيه كل قبائل وشعوب الاقطار العربية على وجه التقريب ، تحول في قصة الفيلم الى شيء اشبه بأقاصيص أجاثا كريستي البوليسية على احسن تقدير : صراع يدور في حدود استخدام الخناجر وقنينات السم وتبادل الهدايا من الجواري والاسرى من النساء . يتخلل هذا خطب طويلة عن العروبة والوطنية يلقيها رجال منتفخو الاوداج ، فاذا

كان هذا هو ما فعله المخرج العربي حينما لم يستطع أن ينقذ نفسه من تأثير المخرجين الاميركيين ولا المؤرخين العرب فما الذي يمكن ان يفعله مخرج اميركي في فيلم عربي مشابه ؟ .. وهذا السؤال ليس من قبيل المحاجة المنطقية وانما هو يشير الى فيلم حقيقي فعلا .. فقد حدث أن اسندت مهمة اخراج فيلم ((واسلاماه)) المأخوذ عن قصة لعلي احمد باكثير بنفس العنوان الى المخرج الاميركي ((اندرو مارتون)) وهو نفسه المخرج الذي كان مرة ثانية قد نال جائزة الاوسكار سنة ١٩٦٠ عن الفيلم الذي يمجد اسرائيل (بن هور) ولعل من الطرائف المرة التي تعبر عن مدى العقلية التي كانت تتحكم في الحقل السينمائي عندنا ان نستدعي هذا المخرج المتحيز قلبا وعقلا والذي لا يفهم ولا يريد أن يفهم تاريخنا وحقيقة شعبنا العربي واصالته لتوليه اخراج فيلم يتناول حقبة مشرقة من تاريخنا الاسلامي والقومي ايام المماليك.. يوم ان هب العرب ضد التتار واوقعوا بهم هزيمة منكرة في عين جالوت . وبرغم النصر الذي فرضه المخرج على نهاية الفيلم فرضا فقد صور المخرج الذي قام هو نفسه بكتابة السيناريو .. صور الشعب العربي على انه شعب مخبول لا حول له ولا قوة يطرب للرقص كالمجنون ويهز بطنه على دقات الطبول ويؤمن بالعفاريت والجان وهكذا شوه الفيلم قصة احمد باكثير التي كانت قد شوهت اصلا جوهر الحقيقة التاريخية عن الصراع العربي المغولي وشوه المخرج تاريخنا وطمس حقيقة شعبنا وجوهره ..

جانب اخر .. للصورة

ان افلام المقاومة تتطلب مسئولية وطنية في المجال الاول ، فهي افلام لا بد أن يقوم بها فنانون يؤمنون بقضية بلادهم فاهمين لحقيقة نضالهم . اناس ممن صهرتهم التجربة وممن يستطيعون اكتشاف الاسلوب الفني الملائم للتعبير عن ملحمة من ملاحم النضال العربي المعاصر .. شبان من الجيل نفسه الذي يخوض الان هذه الملحمة فهم وحدهم الذين يمكنهم ان ينقلوا روح النضال الحقيقي الى شاشة السينما لانهم وحدهم القادرون على حمل السلاح مثلما يحملون الكاميرا . على ان هذه الحقيقة المؤسفة لدور الفيلم الروائي في التعبير عن النضال العربي لا ينبغي أن تنسينا ان هناك فئة من الشبان تعمل في دأب واخلاص في مجال أخر للفيلم هو مجال الفيلم التسجيلي، فهم على تواضع انتاجهم وقلته يغرسون في اعمالهم السينمائية التسجيلية بذور العمل السينمائي النضالي الجاد ، ويعبرون من خلال هذه الاعمال عن رؤاهم وهمومهم التي يحفرها في وجدانهم قضيتنا المصيرية التي تهدد شعوبنا بأن تتحول الى شعوب من اللاجئين .

فبينما كانت المدافع تدوي أثناء عدوان يونيو الماضي ، وبينما كان يموت ابناؤنا صرعى رصاص صهيوني غاشم ، ومتعصب كانت هناك مجموعة من الشبان المتحمسين يقبعون في استوديو نحاس في القاهرة في المركز القومي للافلام التسجيلية الذي كان يرأسه حينئذ الفنان حسن فؤاد يكونون وحدة اطلق عليها اسم ((آثار العدوان)) تضم مجموعة من المخرجين التسجيليين الشبان منهم احمد راشد وهاشم النحاس ومحمد قناوي ويشرف عليها سعد نديم احد رواد الفيلم التسجيلي في الجمهورية العربية المتحدة واحد الذين اشتركوا في تصوير معارك بور سعيد اثناء العدوان الثلاثي ..

وقد ساهمت هذه الوحدة بافلام سريعة قصيرة تعبر عن العدوان وعن دور اميركا الخبيث في مؤازرته وتجسد للعالم تلك الصورة البالغة القتامة والقسوة للاجئين الفلسطينيين .. من هذه الافلام فيلم ((العار لاميركا)) للمخرج احمد راشد بالاشتراك مع سعد نديم ، وهو فيلم يعتمد على ترتيب مجموعة من الصور الفوتوغرافية الثابتة التي نشرت في الصحف والمجلات التي ظهرت في جميع بلدان العالم حتى اميركا ذاتها .. رتبت في مونتاج ذكي سريع لا يستغرق اكثر من ست دقائق ويعكس الفيلم في هذه الدقائق الست سياسة اميركا ازاء شعوب العالم . فهو يبدأ بطريقة تهكمية بعرض تمثال الحرية المشهور في مدخل ميناء نيويورك ثم يتبعه بصور تؤكد زيف هذه الخرية وكذبها .. يتبع ذلك مشاهد يهتز لها الوجدان الانساني : صور لشعب فيتنام وقد اطاح العدو الاميركي برؤوس الثوار الفيتناميين الذين يدافعون عن حرية بلادهم .. ثم صور للاجئين الفلسطينيين وقد شردوا وطردوا من ديارهم بعد ان اغتصب الصهاينة وطنهم .. والفيلم لا يستخدم اي تعليق لغوي لكن بتآلف المونتاج مع موسيقى جيمس بوند التي زاد المخرج من سرعتها ثم مع تركيز الكاميرا لثوان على بعض الصور لابراز وتكرار مشاهد معينة تضيف الى عمق الموضوع وتأثيره، هذا بالاضافة الى الايقاع السريع للفيلم .. وقد تآزرت كل هذه العوامل فخلفت احساسا بالقلق والتوتر استطاع ان ينفذ الى عقل المشاهد ووجدانه ..

ولعل فيلم ((عدوان على الوطن العربي)) هو اطول فيلم قدمته وحدة آثار العدوان وقام باخراجه سعد نديم .. فهو يستغرق ٣٠ دقيقة ويعتمد على الصور الحية التي سجلها سعد نديم بكاميرته عن آثار العدوان والتقطها من المناطق التي تعرضت للعدوان نفسه واعتمد ايضا على لقطات من الجرائد الاجنبية التي ظهرت اثناء العدوان وصورته .. فمثلا احتوى الفيلم على معركة دخول القدس .. على وحشية اليهود في عملية اعتدائهم على الاهالي .. على ما تركته هذه الوحشية من تشويه وآلام وقتلى وجرحى واطفال مشردين ، فجاء الفيلم ، برغم ما فيه من عيوب ربما ترجع الى ضغط الظروف التي كان يواجهها سعد نديم والاستعجال الذي غالبا ما يكون على حساب الطاقة الابداعية للفنان وقدراته ، جاء الفيلم كوثيقة سينمائية بشعة تحمل كل ما يدين العدوان ويدمغه بطابع الوحشية والاغتيال المنظم للمدنيين المسالمين ، الامر الذي يؤكد هدف اسرائيل الحقيقي من العدوان .. هدف ابادة الشعب العربي وطرده من ارضه واغتصاب وطنه وليس مجرد تأمين حدودها كما يبدو من اقوال زعمائها .. لكنها وثيقة آثرت وزارة الثقافة المصرية الا تعرضها على الجماهير لما فيها من صور مهيجة ومؤلمة لمشاعر المتفرجين وخاصة وان الفيلم يعبر عن احساس ميلودرامي مفجع اكبر مما يعبر عن رؤية نضالية للعدوان الوحشي والاثارة وكيفية مواجهته ..

هذه الافلام الى جانب افلام قصيرة اخرى اعدها المركز القومي للافلام التسجيلية اثناء العدوان وبعده مثل ((كل تمام يا افندم)) لمحمد كريم وفيلم عن المقاومة الشعبية لعبد العزيز فهمي وفيلم ((السنا وحدنا)) لصلاح التهامي ومعظمها افلام انتجت في تسرع ولم يسمح لها بالنضج الكافي لكي ترى النور كما ان الظروف التي انتجت هذه الافلام للوفاء باحتياجاتها لم تستمر اكثر من ايام قليلة .. كلها تعبر بصورة او باخرى عن مدى انفعال الفيلم التسجيلي وتجاوبه مع الاحداث القومية التي يعيش فيها وطننا . هذا في الوقت الذي ظل فيه الفيلم الروائي ليس فقط بعيدا عن الاحداث التي مثلت ذروة الصراع العربي لاسرائيل ولكنه ايضا يتجاهل هذه الاحداث كأنها لم تحدث ابدا او حدثت في كوكب اخر . وهذا الموقف اللامبالي يصل الى حد التخلي والنكوص عن تحمل مسئولية الفن الثوري الحقيقي فالافلام التي قدمها سواء ابان العدوان او بعده لا تدل الا على مدى استهتار الفنان السينمائي باحاسيس مجتمعه . وليس دليلا على هذا اقوى من افلام ((وادي الموت)) و ((شهر عسل بدون ازعاج)) و ((المساجين الثلاثة)) بالطبع مع بعض الاستثناءات التي تنوه وسط هذا الركام من الافلام الهابطة .

نقطة مضيئة من واقع مظلم

وهكذا فان من يعيش وراء كواليس مسرح الفيلم الروائي عندنا ومن يتابع النسخ النهائية التي تفرزها مصانع السينما وهي تعرض على الشاشة الكبيرة يكتشف والمرارة تملأ نفسه ان ما يحدث في حياتنا السينمائية الان بعد النكسة ليس في حقيقته الا استمرارا لما كان ولما لا بد أن يحارب ويواجه بمزيد من الحسم والثورية . ولعل

هذه الحقيقة هي التي تدفعنا الى التوقف عند المحاولة التي بذلت منذ شهر ـ من جانب بعض السينمائيين في الجمهورية العربية المتحدة ارادوا ان يخرجوا فيلما عن معركة الكرامة . فبعد هذه المعركة التي اسفرت عن نصر مشرف لقوات المقاومة العربية على جيش العدوان الصهيوني تحرك بعض سينمائيينا الكبار معلنين عن رغبتهم في عمل فيلم روائي طويل يحكي هذه المعركة من خلال قصة غرامية (!!) ورغم ان هذه المحاولة قد ماتت في مهدها بالسكتة القلبية ، وهي ميتة طبيعية لمثل هذه الافكار التي تولد شائهة وناقصة الخلق والاحساس ، نقول انه رغم توقف هذه المحاولة ، فان مجرد ان يطرأ على ذهن سينمائيينا الكبار فكرة معالجة معركة بطولية مثل معركة الكرامة من خلال قصة غرامية ـ ونحن نعرف ما هي قصصهم الغرامية وما تدور حوله وما تعبر عنه ، كما ان مجرد التفكير بهذه الطريقة في مثل هذه الظروف التي يحكمها الابطال في مواجهتهم للقتلة انما تعبر عن الاحساس الحقيقي لهؤلاء السينمائيين بالمعركة . احساس بارد فاتر الهمة بل هو احساس جدير بزواحف من ذوات الدم البارد وليس برجال خرجوا باحساسهم هذا من مشاهدة اشلاء القتل والبيوت المحروقة ودبابات العدو المدمرة التي خلفها وراءه بعد هزيمته . ان هذه الفكرة التي طرأت على اذهان هؤلاء السادة انما هي التعبير الحقيقي عن نوع العقلية وعن نوع عالمنا السينمائي بالفعل ..

وما دمنا نتحدث عن افلام المعارك وعن ما لم تفعله السينما العربية ازاء مسئوليتها عن قضية فلسطين فان النقيض المباشر لهذا العجز قد يساعدنا على فهم حقيقة الدور الذي يمكن ان تلعبه السينما العربية لخدمة قضايانا المصيرية ..

كانت لنا في الجزائر قضية مصيرية اخرى شبيهة بقضية فلسطين . فماذا فعلت السينما الجزائرية ؟؟ ليس امامنا فيلم عربي يمكننا ان نستشهد به سوى فيلم « معركة الجزائر » فهو وحده النقطة المضيئة وسط واقع مظلم متخلف لتاريخ الفيلم الروائي العربي .. وبالذات في افلام المقاومة .. انه نموذج للسينما الثورية التي انبعثت بالهام الثورة وحرب التحرير الشعبية من قلب واقع شعب مناضل دفع ثمنا غاليا لحريته .. لقد استقبلته الجماهير العربية استقبالا حماسيا بلغ حدا من الروعة يدفعنا الى القول باننا في حاجة ماسة الى سينما ثورية صادقة تحتضن مشاعر الجماهير المتعطشة الى الاعمال الفنية الثورية المتلهفة لرؤية بطولات الشعوب الحقيقية ونضالاتها من اجل التحرير . لقد اثار الفيلم ايضا اعجاب المثقفين والنقاد وكتبت عنه الكثير من المقالات النقدية والفيلم مع هذا النجاح الساحق يعتبر اول الافلام الروائية في الجزائر .

لقد اعتمد الفيلم على الناس البسطاء الذين كان يختارهم المخرج من الشارع احيانا .. فحتى (ابراهيم حجياج) الذي ادى دور البطل علي لابوانت بطل حي القصبة في الفيلم هو فلاح فقير جدا يعيش بعيدا عن العاصمة بحوالي عشرين او اربعين ميلا ولم يسبق له التمثيل ابدا .. واعتمد ايضا على بعض الثوار الحقيقيين الذين اشتركوا في معركة التحرير مثل ياسف سعدي الذي ادى دورا صغيرا واعتمد المخرج ايضا على حي القصبة كله (حوالي ٨٠ الف نسمة) هذا الحي العربي الفقير الذي كان له دور ايجابي في معركة التحرير الجزائرية ضد الفرنسيين .. لقد كان (علي لابوانت) رجلا جزائريا عاديا ليست له عضلات مفتولة او صفات « جيمس بوند » السحرية.. انه رجل يتعادل نصيبه من البطولة مع نصيب كل فرد من افراد الشعب الجزائري الذين اشتركوا في المعركة ، ومع ذلك فقد استطاع هؤلاء البسطاء والفقراء من الناس ان يشدوا انظارنا بنضالهم الذي سجله التاريخ في سطور مشرقة كنموذج لبطولة شعب باكمله .

ولم يكن اعتماد الفيلم في اختيار ابطاله على افراد عاديين وغير ممثلين محترفين من ابناء الشعب كما لم يكن اعتماده في خلق اماكن حدوث وقائعه على الاماكن الحقيقية التي انبتت المناضلين ودارت فيها معارك التحرير كلها .. لم يكن المخرج في هذا ولا ذاك يهدف الى اي نوع من الاستعراض السياحي ولا الى ابراز مهارته وانما كان يهدف الى هدف فني وفكري من نوع رفيع .. كان يهدف الى استخلاص الحقيقة الانسانية والتاريخية بكل تفاصيلها لكي ينقل الينا لا مجرد حقيقة ما حدث وانما حقيقة الناس الذين صنعوا بنضالهم هذا الذي حدث ..

ثم لم يعتمد فيلم معركة الجزائر في تأثيره في الوصول الى هدفه الفكري والوجداني على قصة غرامية او قصة حب تهدف الى زيادة التأثير كما تتصور العقلية التي تتحكم في افلامنا ، ولكن قصة الحب الحقيقية المؤثرة في الفيلم هي حب اهل الجزائر لبلدهم الجزائر رغم ان الفيلم لم ينس ان شعب الجزائر رجاله ونساءه لم يكفوا عن تبادل الحب ولا عن اقامة الافراح بطريقتهم الخاصة .. لقد تحول العرس في معركة الجزائر الى احتفال بمناسبة الزواج . هذه المناسبة التي تؤكد قدرة الشعب ورغبته في استمرار حياته كما تحول الحفل الى مظاهرة وطنية يحتفلون فيها بالحياة وبالنضال من اجل الحرية في وقت واحد .

لقد استطاع فيلم مثل معركة الجزائر بما فيه من تصوير حقيقي لكفاح شعب الجزائر وما اتسم به من معالجة فنية راقية ان يكون سفيرا مؤثرا فعالا لبلده . واذا كان الفيلم المصري « جميلة » يساوي اثر ثلاث سنوات من الدعاية عن طريق الاذاعة فان « معركة الجزائر » يعادل سنوات طويلة منها .

العدوان الاسرائيلي في السينما

ان المقاومة العربية الان تخوض معارك حاسمة من اجل الحق الفلسطيني ومن اجل نصرة شعب فلسطين اللاجيء .. وهي تقود هذه المعارك بينما معارك الصهيونية ضدها لا تقل ضراوة عن معاركها معها بالسلاح .

فاسرائيل تجند كل وسائل الاعلام لديها وبخاصة السينما بصفتها الفن الذي يجمع كل الفنون الاخرى .. وتحمل كل تأثيرها علاوة على انها الفن القادر على خلق اكبر قدر من الايهام بالحقيقة او بتجسيد الواقع كما هو ، وهي ايضا الفن القادر على الوصول الى الناس حيث يوجد الناس دون مشقة ، وهي ايضا الفن الذي يستخدم الهمة العصر الحديث التي يخلقها بنفسه : المثلين النجوم الذين تحولهم اجهزة الدعاية الى نماذج بشرية مثالية يعشقها الناس ويقلدونها ويتتبعون اخبارها . وبهذا التأثير تجند اسرائيل كل امكانيات السينما لتشويه هذه القضية المقدسة والنيل منها ومن دوافعها المجيدة ، مضحية في ذلك بكل الامكانيات المادية والفنية الممكنة .. وليس هذا بغريب ، فتاريخ هذه الصناعة مرتبط برأس المال اليهودي ، وهو تاريخ يعكس مدى مهارة اليهود في استغلال السينما لتضليل الشعوب وخداعها . ومن يستعرض الافلام الكثيرة التي تنتجها شركات السينما في اميركا يجد فيها كما يقول احد الكتاب الصحفيين « تاريخ الفكر اليهودي وتاريخ الافساد والانحلال المنظم المدروس لكل القيم الانسانية » ويكفي ان نعرف مدى اسهام الرأس المال الذي يملكه اليهود في شركات الافلام الاميركية كما نشرتها صحيفة جيروزاليم بوست لندرك مدى التحكم في الانتاج السينمائي العالمي وتكريسه لصالحهم :

شركة وارنر	٥٤ بالمئة
يونيفرسال	٤٩ بالمئة
مترو جولدين ماير	٤٤ بالمئة
يونيتد ارتيست	٣٦ بالمئة
بارامونت	٣٥ بالمئة
فوكس	٣٢ بالمئة
كولومبيا	٢٩ بالمئة

وهذه بالطبع نسب قابلة للزيادة كما تتنبأ نفس الجريدة اليهودية، هذا بالاضافة الى ان كثيرا ممن يعملون في هذا الحقل من اليهود ايضا.

واذا ما استعرضنا افلام ما بعد الحرب العالمية الثانية لادركنـــا كيف استغل اليهود هذه الحرب الى اقصى حد . فقد راحوا ينتجون الافلام التي تهدف الى استغلال الجرائم النازية عن طريق تصوير تلــك الجرائم في صورة غير حقيقية ليس عن طريق التقليل مــن شأن تلـك الجرائم وانما عن طريق ايهام العالم بأن النازيين لم يرتكبوا اية جريمة الا ضد اليهود . وان على العالم ان يظل شاعراً بذنبه ، محملا بثقــل الاحساس الفادح بالخطيئة التي ارتكبت في حقهم ، وان هــذا الاحساس وهذه الخطيئة لا يمكن التكفير عنهما الا بالاستسلام الكامل لكل الرغبات المتوحشة التي لا تقل توحشا عن رغبات وجرائم النازيين انفسهم والتي تطوف بأذهان الصهاينة .. وقد خرجت الافلام الى العالم عكس تعمـق هذا الشعور بالاثم والخطيئة ولعل فيلم ((الوصايا العشر)) يعتبــــر نموذجا للانتاج الضخم الذي يحوي كل حيل اليهود وخداعهم .. فهـم انبياء .. وهم قوم محبوبون .. وهم شعب الله المختار .. الخ مــن الاوهام الاسطورية التي تزيف الحقائق التاريخية ، فتشويه التاريخ هو أهم معالم الافلام التي ظهرت لحساب اليهود بعـــد الحرب العالميـة الثانية ..

ومن بين الافلام ايضا فيلم ((بن هور)) الـذي تكلف عشرة ملايين من الدولارات ليقول ان اليهود أبرياء وانهم لم يصلبوا المسيح ، فـاذا كان قد صلبه بعض اليهود في القدس فبقية أهل القدس ابرياء وعلــى هذا فمن السخف أن نحملهم جميعا دم المسيح .. وقد يكون هذا الفيلم هو الذي يعمد لان يطلب اليهود من الكنيسة الكاثوليكية ان تبرئهم مــن دم المسيح ..

هناك ايضا فيلم ((بلقيس ملكة سبأ)) وهو يصور اوهام اليهــود وامانيهم فقد شوهوا التاريخ وزيفوه ليحكوا عنمعارك تاريخية لم تحدث قط هزمت فيها الجيوش المصرية ووقعت اسيرة الحيل العظيمة لسليمان ملـك اسرائيل ..

وهكذا ترى كيف احسن اليهود استغلال هذه الوسيلة .. وكلمـا تقدم الزمن وتطور العلم كلما ازدادوا خبرة ووعيـــا بأحسن الاساليب وازدادوا تمكنا من استخدام السينما لخدمة اغراضهم .

وبعد احداث يونيو لم يكتف الاسرائيليون بارسال مندوب لهم من الامم المتحدة وايفاد وزرائهم لتزييف القضية الفلسطينية على طــول العالم وعرضه ، بل جنبا الى جنب هذا النشاط السياسي الاسرائيلي كان الجانب الاعلامي الذي تعتبر السينما أهم وسائله .. فلقــــد تمت الاتصالات بين المسؤولين في اسرائيل ورجال السينما في العالم ، وعقب العدوان مباشرة انتج في اسرائيل الكثير من الافلام التي تتناول هــذا العدوان وتمجده وتمهد لغيره .. فما تفعله اسرائيل ليس الا حقـــا مكتسبا لها لم تحقق من ورائه كل ما تبغيه .. وضمنت شركات السينما داخل اسرائيل خطتها التي تعدت المائة فيلم بافــــلام مدروسة هدفها الدعاية ، هدفها تمجيد ((رسالة)) الصهيونية . وهذه الشركات جميعها تعتمد في تمويل أفلامها على المعونات التي يغدقها عليها رأس المـــال الصهيوني في العالم ، بمعنى انها تعمل بامكانيات مادية هائلـة وتكرس لها طاقات فنية عالية بالغة المهارة .. فكل ما تنتجه اسرائيل من افــلام يتزايد عدده عاما بعد عام ويرتقي مستواه الفني فيزداد بذلك جاذبيـة ومقدرة على الاقناع .

وبينما كانت مشكلة المنتجين الاسرائيليين بعد حرب يونيو هــي كيفية توزيع هذه الافلام التي تتناول العدوان عالميا لكــي تتمكن كــل الشعوب من رؤيتها ، كانت افلام عربية عــلى غرار ((حواء والقرد)) و ((حواء على الطريق)) و ((حلوة وشقية)) تعرض في الاردن والقتـال على اشده والشوارع تمتلىء بجثث القتلـــى الابرياء .. وتكفي هــذه الحقيقة وحدها لكي ندرك مدى استهتار فناني السينما العرب بمصير بلادهم وبعدهم عن اهم قضاياه .

المقاومة في سينما الشعوب المناضلة

طالما كانت السينما وسيلة خلاقة استخدمتها الشعـــوب المناضلة التي مرت بظروف مشابهة لتلك التي نمر بها الآن ومـــا اكثر التجارب الثورية في السينما العالمية التي عرضت في الجمهورية العربية المتحدة وشاهدها الالوف من الناس في بلادنا ..

فبعد الحرب العالمية الثانية التي انتهت بانتصار الحلفاء على دول المحور الفاشية اتجه الفنانون الروس الى انتاج الافلام القوية التــي تتناول الحرب وتصور جهاد الشعب الروسي مــن هذه المعارك الطويلة القاسية وصمودهم امام قوى الفـــدر النازي وجبروته .. وساهمت الافلام التسجيلية على وجه الخصوص في تسجيل الحرب .. فالرغبة في استحضار بطولات الشعب وصموده كما صورها المئات من الفنانين اثناء نشوء المعارك ، هذه الرغبة كانت حلم فنان السينما التسجيليــة وانشودته التي يرددها ويرددها معه الشعب الروسي الذي كان يتهافت على مثل هذه الافلام بحماسة زائدة ..

ولعل فيلم ((الحرب العالمية الثانية)) الذي شهدناه فـي القاهرة يعتبر من اعظم الافلام التسجيلية التي قدمتها السينما السوفياتية الى العالم وهو فيلم انتج حديثا من ألوف الامتار مـن الشرائط السينمائية التي صورت في مواقع القتال وفي الخنادق والمستشفيات ومن الوف الاوراق التي تمثل الوثائق الرسمية لحكومات وقيادات الدول والجيوش المتحاربة ومن ألوف الصور الفوتوغرافية للزعماء والجنـــود وضحايا المدنيين والقتلى ومن مانشيتات الصحف واخبار وكالات الانباء التــي صدرت ابان معارك الحرب العالمية الثانية .

ولم يكن دور الفيلم الروائي في مجال المقاومة باقل من التسجيلي، فقد انتجت افلام مثل ((نصرة ضابط ذكي)) و ((قصة رجـل حقيقي)) وفيلم ((الكسندر ما تروسوق)) وجميعها افلام اخرجت بعـد الحـرب العالمية الثانية مباشرة وابطالها من أبطال الحرب الحقيقيين الذيـــن استشهدوا على ارض المعارك .. وهناك ايضا فيلم ((الجيل الجديـد)) الذي يقدم بشكل جذاب حياة الشبان والشابات وهم يتعلمون مواجهة المسؤوليات الجسام الملقاة علـــى عواتقهم ، وهـــو نموذج للافلام السوفياتية في معالجته للبطولة ودوره فـــي تأكيد الحب والزمالـــة كأساس للوطنية ، وايضا من كراهية للنزعة العسكرية واحترام للدور الذي لعبته المرأة السوفياتية في الكفاح . ويعكس هذا الفيلم وغيـره من الانتاج السوفياتي خبرة بلد عبأ كل سكانه لملاقاة عدو غاشم ..

***

وقد لعبت السينما هذا الدور الايجابي المعبر فـــي كل الدول الاشتراكية التي واجهت اندلاع الحرب وشرارة الثورة ضد الغاصب . فقد اعلن احـد الفنانين التشيك في اواخر الاربعينات انه ((ليس في وسع الجميع بالضرورة ان يحملوا البنادق ولكن حتـــى هؤلاء يجب الا يكفوا عن العمل .. ونحن سلاحنا هو الكاميرا وجبهتنا هـي كل مناطق القتال وكل احداث المقاومة القابلة للتصوير والتــي يمكـن ان تصبح سينما ..)) وقد عبر الفنان السينمائي التشيكي بالوبيك في هـــذه الكلمات المقتطفة من مقال له عن الدور الحقيقي الـذي لعبته السينما اثناء العدوان النازي على تشيكوسلوفاكيا ، وهو الفنان نفسه الــذي خاض تجربة الحرب .. يقول في مقاله عـــن ((الانتفاضة الوطنيـــة السلوفاكية في الفيلم ..)) : ((منذ ثلاثة وعشرين عاما كانت اعمـــال المقاومة تمثل واجبا يوميا مقدسا في بوهيميا وسلوفاكية . واذا كانت هذه الفترة قد اصبحت مجرد تاريخ بالنسبة لنا فانها ما زالت واقعـا راهنا بالنسبة لبلدان كثيرة مناضلة .. وفي النصف الاول من عـــام ١٩٤٤ كان الاشتراك في اعمال المقاومة لا يعني فقط عملا سريا بل يعني ايضا انتماء كاملا لحركة معينة . وكان يحدد لكل فـــرد في اي جانب يقف ! وفي تلك الفترة سجل السينمائيون التشيك افلامـــا وثائقيـة قصيرة عن الحركة في سلوفاكيا الوسطى حيث بدأت الانتفاضة الوطنية وكانت مهمتنا حينذاك ان نعايش ونلاحق الحركـــة العاصفة للتراث الشعبي الثوري من حولنا .. وشيئا فشيئا جذبتنا دوامة هذه الثورة الشعبية الى قلبها .. ولم يعد ممكنا لاي منا ان يتوقف عن ملاحقة هذه الفترة التي لن تتكرر .. وفي ٢٩ اغسطس ١٩٤٤ كنا خمسة فقط ..

وكان علينا ان نختار : هل نبقى في سلوفاكيا حيث بدأت الاحداث ام نعود الى العاصمة براتسلافا ؟ .. وقررنا ان نبقى ، وحتى عندما جاءنا امر المخرج بالتليفون بأن نعود فورا أجبنا « لن نعود الى براتسلافا الا مع الجيش السوفياتي ! » .

وبقينا وسط المعركة ولم نكن بقرارنا هذا أقل ولا اكثر من اولئك الذين شاركوا مع الثوار ورفضوا البقاء في امان العاصمة على نهـــر الدانوب . وهكذا عبرنا ميدان القتال يوما بعد يـــوم ورسمنا صورا مجيدة ومؤثرة .. ولقد رأى الشعب كله افلامنا وبني الشعب كله مـن ملايين القلوب متاريسه في وجه الاحتلال .. »

وبهذا استطاعت السينما التشيكية لان تسجل حركة المقاومة ضد الاحتلال النازي بمجموعة من الافلام الهامة في تاريخ « افلام المقاومة » منها « فندق الذئاب » و « الاغتيال » و « اللحظة الحاسمة » و « تذكرة بلا عودة » و « الارغن » وهي تصور المقاومة من عدة جوانب وتعبر عنهـا في عمق وحساسية .. كذلك صورت انتفاضة الشعب التشيكي وحروب التحرير وتآلف الجيش والشعب ضد النازي ، وذلك فـي قالب فنـي مشوق جمع بين المهارة التكنيكية والشاعرية الفنيـة وبيـــن الحقيقة الموضوعية . الشيء الذي يندر حدوثه في افلام تجسد القتال والمعارك الحربيـة .

***

وقد لا تقل مساهمة السينما اليوغسلافية والسينما البولندية في تناول الافلام التي تصور المقاومة عن السينما التشيكية او السوفياتية .. فقد تعرضت الاثنتان للظروف نفسها ووقع شعباهما بأسرهما تحت وطأة جحافل النازي وطغيانه ، فشارك الاثنان بعديد من الافلام التـي تصور بطولات كلا من الشعب اليوغسلافي والشعب البولندي .. ومـن السينما اليوغسلافية نذكر على سبيل المثال فيلم « الشجاع لا يموت الا مرة واحدة » الذي عرض في القاهرة في الموسم الاول لنادي الفيلم. وهو ملحمة شعبية رائعة وفيلم « نظـرة الـى عين الشمس » وفيلـم « البطل » الذي عرضته سينما مترو في الجمهورية العربية المتحدة ..

وقدمت بولندا ضمن « افلام المقاومة » فيلـم « المرحلة الاخيرة » للمخرجة فاندا جاكوبسكا عام ١٩٤٨ وهـــو فيلم تدور احداثه فـــي معسكرات الاعتقال النازي وكانت المخرجة نفسها قـــد مرت بتجربـة الاعتقال في احد هذه المعسكرات فاستفادت مـــن ذكرياتها وتجاربهـــا الخاصة اثناء اخراجها للفيلم .. وقد عرض هذا الفيلم الذي لا يـزال يراه الشعب ويسعد به .. وانتجت بولندا أيضا فيلم « مدينة لا تعتمر » وهو يتناول نضال مدينة وارسو التي هدمها النازيون مرتين .

***

وهناك نموذج آخر للمقاومة في السينما شاهدناه في افلام فيتنام وكوريا وكوبا والصين .. نموذج الحرب الشعبية وحـرب العصابات ، فهذه الحرب نفسها هي التي تمارسها تلك الدول في نضالها ضد قوى الامبريالية العالمية ، ومنها الفيلم الفيتنامي « فان تروي » وهو فيلـم درامي تنتجه فيتنام وسط المعارك وفي ظروف عصيبة يمر بهـــا الشعب الفيتنامي لكن مع ذلك يعتبر من الافلام التـي بلغت حـدا مـن النضج والواقعية جعلته يقترب من الافلام التسجيلية ، هذا بالطبع الى جانب المستوى الفني العالي في الاخراج والتحليل والتصوير ، والفيلم يحكي قصة بطل حقيقي أعدمته السلطات في سايغون عـــام ١٩٦٤ بناء علـى اوامر السلطات الامريكية لانه كان ينوي قتل روبرت مكنمارا وزير الدفاع الامريكي بصفته المجرم الذي يقود المجزرة التـــي تسفك دماء ابنـــاء الشعب الفيتنامي ..

والفيلم الصيني « حرب الانفاق » فيلـم يصور احداث كفـــاح الشعب الصيني ضد اليابان . ففـــي ٧ يوليو سنة ١٩٣٧ هاجـــم اليابانيون جسر « لوكيو » الواقع خارج بكين ولـــم تستطـع حكومـة تشيانج كاي شيك صد العدوان لان جماهيـــر الشعب الصيني كانت تعيش في حالة من الفوضى وعدم النظام ، وبذلك وقعت مناطق شاسعة من الصين في قبضة الغزاة اليابانيين ، الا ان الجيـــش الرابـــع الجديد وجيش الطريق الثامن بقيادة الحزب الشيوعي الصيني راحـــا يعبئان الجماهير وينظمان صفوفهم للقيام بالحرب الشعبية ضد الاعداء

.. وفعلا تغلب الشعب الصيني عـــلى نقاط ضعفه وارغـــم الغزاة اليابانيين على مواجهة مئات الملايين من الشعب الصيني الـذي ينهض من رقدته ويواجه العدو بجيش منظم وفرق من الميليشيا الشعبية تحجز امامها الطائرات والدبابات اليابانية وتمنعها من التقدم شبرا واحدا .

***

وفي فيلم « قطار السكة الحديد » قدم الشعب الكوري نموذجـــا آخر من الافلام التي تعبر عن المقاومة ، فهو يصور شريحة مـــن الحرب الكورية بأسلوب واقعي اعتمد فيه المخرج على الاماكن الحقيقية والمشاهد الطبيعية . وذلك لزيادة التأثير وبخاصة أن حوادث الفيلم كلها تصور الدور الذي قام به مجموعة من الفدائيين والفدائيات فـــي التصدي لعملية دبرها الامريكيون للاستيلاء على كمين من الذخيرة ينقلها قطار من موقع الى موقع آخر من اماكن المقاومة .. وقد صورها الفيلم بحبكـة فنية متميزة تعكس صورة متقدمة لدور الفيلم الكوري في قضايا كوريـا الثوريـة .

***

وتبرز كوبا وسط البلدان الثائرة التي ساهمت مساهمة ايجابيـة في تقديم افلام عن المقاومة على مستوى متقدم فنيا وموضوعيا .. فقد استطاعت أن تحرز بفيلمها « هانوي يوم الثلاثاء الساعة ١٣ » علـــى جوائز مهرجان ليبزج ست سنوات متتالية وهو فيلم رائع يحكى انـــه مخرجه « جارسيا سبينوزا » عندما وصل الى فيتنام ليصور كفـــاح شعبها تصادف وصول طائرته في الساعة « ١٣ » يوم الثلاثاء مع حدوث غارة امريكية على هانوي ، وفي الحال اخرج « سبينوزا » كاميرته وراح يصور الشعب الفيتنامي تحت وابل القنابل .. وكم كان رائعا ان نرى الشعب الفيتنامي في الفيلم وهو يصنع قوته فـي الوقت الذي يحارب فيه عن قوميته واستقلاله .. لقد جسد الفيلم نضال هـــذا الشعب بصورة رائعة وعبر عن حقه في الحرية والحيـــاة بشكل الهب حماس مشاهديه فلم يملكوا الا التصفيق الحاد في نهاية الفيلم ..

قدم سبينوزا أيضا فيلم عن « جيفارا » وهو فيلم تسجيلي لدور جيفارا النضالي الرائد وفيلم « الثائر الصغير » عن صبي يترك اهـل بلدته وعائلته ويذهب لينضم الى ثوار فيدل كاسترو في الجبل اثنـــاء حكم باتستا .

***

يتضح من هذه النماذج السريعة دور السينما فـي تجسيد المقاومة وبث روح الاقدام والبسالة ، فقـد كان هـذا استعراضا عامـــا لبعض الجهود التي بذلتها السينما في معارك المقاومة التـــي خاضتها شعوب كثيرة ضد العدوان العسكري والسياسي. ونحن لا نشك في أن موضوع المقاومة الذي فرض نفسه على السينما لم يكن مجـرد مصدر للقصص السينمائية ، بل نعتقد أنه مصدر لتطورات واسعة فـي الفن السينمائي كما كان باعثا لكثير من الملامح الخاصة الجديدة اكتسبها هذا الفن مـن خلال اندماجه في معارك التحرير .

فقد اكتسب الفن السينمائي باعتباره فنا دراميا مـــن ناحيـة وباعتباره فنا قادرا على تجسيد مساحات واسعة مـن الواقع واعدادا ضخمة من الناس . اكتسب هذا الفن مفهوما خاصا وجديدا عن البطولة او انه قد استطاع اكثر من اي فن درامي آخر ان يجسد هذا المفهوم . ففي معارك المقاومة يصعب ان يكون هناك بطل فـــرد ، وحتى البطولات الفردية غالبا ما تشارك الجموع في صنعها او في تغذيتها ، واستخدمت السينما امكانياتها الكبيرة في تجسيد هـــذه الحقيقة . ورغـــم ان الجماهير من المتفرجين تفضل باستمرار أن تتعلق ببطل محدد غالبا مـا يكون بطلا فرديا ، فقد استطاعت السينما الثورية ان تخرج بين المفهوم الواقعي عن البطولة الجماعية وبين هذا المطلب السيكولوجي ، فخلقت ابطالها الفرديين الممتزجين بصورة فعلية ببطولات جماهيرهم ، ولكـــن دون ان تحولهم الى نجوم أو الى بشر غير عاديين او افذاذ . والمثال الواضح على ذلك هو الاسلوب الذي وضحناه في تصوير بطل فيلـــم « معركة الجزائر » وفي اختيار الممثل الذي قام بدوره .

كذلك استطاعت سينما المقاومة اعتمادا على الامكانيات التكنيكيـة الصرفة للفن السينمائي ان تجسد المفهوم الواقعي العلمي عـــن علاقة

الانسان بظروفه الاجتماعية او عن علاقته بالطبيعة ، فقد استغلت قدرة الكاميرا على نقل الواقع كما هو تقريبا من اجل تصوير مواقف الصراع الاجتماعي أو الوطني أو صراع الانسان ضد الطبيعة حينما تقف القوى الانسانية قوى التحرر وقوى القهر وجها لوجه أو حينما يقف الانسان في وجه الطبيعة يروضها ويخضعها لمصلحته . ورغم ما كان يواجهه الانسان في البلاد التي انتجت سينما المقاومة من ظروف اجتماعية واقتصادية متخلفة يتجسد فيها البؤس والفقر والتخلف فان السينما استطاعت ان تكتشف شاعرية الصراع الملحمي بين هذه الجماهير البائسة وابطالها وبين من يصنعون لها البؤس والتخلف .

لقد سقط نهائيا على ايدي فناني سينما المقاومة ذلك المفهوم الرومانتيكي المتبذل عن القبح والجمال ، وتجسد المفهوم الواقعي القابل بصورة لم يسبق اليها حينما اصبح من الممكن ان نرى في وقت واحد القبح الشكلي وفي مواجهته نرى محاولة الانسان للتخلص من هذا القبح . استطاعت سينما المقاومة اذن ان تجسد حقيقة ان القبح او التخلف او البؤس ليس قدرا على الانسان وانما هو نتيجة لعوامل موضوعية يستطيع الانسان ان يغيرها بارادته . وقد استطاعت السينما ان تصور عملية التغيير نفسها وان تجسدها في أثناء حدوثها ..

ومن الناحية العامة كان لسينما المقاومة فضل كبير في نشر الاحساس العالمي بوحدة الصراع الانساني ضد العدوان والاستعمار والاذلال وعناصر التخلف والبؤس حينما اكتشفت الشعوب التي تبادلت افلامها ان معاناتها وبطولاتها كانت واحدة وان مصيرها المشترك كان مصيرا واحدا وان قضيتها كانت قضية واحدة رغم اختلاف التفاصيل والجزئيات .

سينما تشويه المقاومة

واذا كانت السينما سلاحا استخدمته الشعوب الثائرة في شحذ عزائم ابنائها وتسجيل ملاحم بطولاتها فان هناك حداً آخر لهذا السلاح استخدمته الدول الاستعمارية وخاصة امريكا في احباط عزائم هذه الشعوب والترويج لسياستها الغادرة ضدها .. فبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وبينما الشعوب تكرس كل مواردها للتعمير السلمي وتنمية مواردها لبناء ما هدمته الحرب ، اخذت الولايات المتحدة تسير في تنفيذ خطة عدوانية للسيطرة على العالم بقوة السلاح وتطلب هذا تحولا سريعا في اتجاهات الثقافة السائدة . وكان التحول صارخا واضحا في الموقف من الدول والثورات الاشتراكية ومن حركات التحرر الوطني ... واذا كان الناقد الامريكي التقدمي جون هواردلوسون في كتابه « الفيلم في معركة الافكار » الذي ترجمه اسعد نديم يقول معبرا عن هذا الوضع « فبين عشية وضحاها تناسوا (الامريكيون) التضحيات البطولية التي قدمها الشعب السوفياتي في الكفاح المشترك ضد الفاشية واصبحت الامة التي لم تأل جهدا في المساهمة في هزيمة الأعداء تصور فجأة في صورة العدو » فاننا نضيف ايضا ان هجوم الولايات المتحدة لم يقتصر في الحقيقة على هجومها الموجه ضد الاتحاد السوفياتي وانما راحت تكيل ضرباتها العسكرية والسياسية والاقتصادية والتآمرية لكل القوى التي كانت قد اضطرت الى التحالف معها بالامس أثناء الصراع العالمي ضد القوى الفاشية .

لقد راحت شركات السينما الامريكية التي نالت اعانات ضخمة من البنتاجون ومن وكالة المخابرات المركزية ومن لجنة النشاط المعادي لامريكا ومن تروستات الاحتكارات المالية والصناعية الامريكية .. راحت هذه الشركات تنتج سيولا من الافلام التي كان هدفها الواضح وضوحا ساذجا هو تشويه حركات التحرر الوطني في أوروبا وآسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية وابطال هذه الثورات كما انها لم تبخل في محاولاتها لتشويه التاريخ ..

ويقول المؤلف الامريكي التقدمي عن دور السينما في هوليود : « ان نصف قرن من تاريخ السينما يطابق عصر الامبريالية وقد تحدد دور هذه الصناعة بوجه عام بالمصالح الثقافية لكبار سادتها واحتياجاتهم . فالدعاية للحرب والقهر وسيادة الجنس الابيض وكبت شعوب المستعمرات . كل هذه تميز تاريخ صناعة السينما في الولايات المتحدة ابتداء من فيلم (سقوط العلم الاسباني) عام ١٨٩٨ حتى آخر افلام الحرب الكورية » فيمكننا أن نضيف الى هذا الحصر قولنا ان هذه السياسة قد استمرت حتى آخر فيلم عن الجاسوسية او عن الفضاء تنتجه استوديوهات هوليود الآن . وليس من الضروري ان تصنع امثال هذه الافلام بتوجيه من المخابرات الامريكية او من وزارة الدفاع او قيادة الجيش الامريكي ، ذلك لان الشركات السينمائية نفسها يملكها رأسماليون كبار يعرفون بالتحديد مصالح الاستعمار الامريكي ويمثلون عقلية هذه المصالح ووجهات نظرها الفكرية والاجتماعية اصدق تمثيل !.

ان تحقير نضال الشعوب ودوره في تحقيق التحرر الوطني والنزعات العنصرية والتركيز على الابطال الفرديين وتمجيد الابطال الاستعماريين ليست اكثر اهداف الافلام التي تنتجها اكبر هذه الشركات قذارة ووضوحا ، وان كانت اكثر تكرارا وترددا .

هناك فيلمان تناولا ثورتين عربيتين ليس هنا محل تقييمهما من الناحية السياسية . ولكن ما يهمنا في هذين الفيلمين هو الصورة التي ابرزت بها السينما الامريكية شخصيتين من الشخصيات التاريخية التي لعبت في التاريخ دورا هاما في سبيل تثبيت اقدام الاستعمار في بلادنا او فتح بلادنا بالخديعة والتآمر وبحد السلاح للتوسع الاستعماري .

الفيلم الاول هو فيلم «الخرطوم» الذي منع عرضه لحسن الحظ في القاهرة ، ولكن بعد ان تم تصويره في الجمهورية العربية المتحدة . يتحدث هذا الفيلم عن الثورية السودانية التي قادها السيد محمد المهدي في اواخر القرن الماضي ضد السيطرة التركية المستترة وراء الحكم المصري ، وهي الثورة ذات الاهداف الاجتماعية المستنيرة وان كانت قد اصطبغت بصبغة دينية واضحة فرضتها ظروف العصر وعقليته» ثم انها هي الثورة التي اخمدها الانجليز بوحشية تفوق وحشية المغول واستغلوا فيها احتلالهم لمصر وسيطرتهم العسكرية على الجيش والادارة المصريين . يصور الفيلم شخصية هوردون باشا الجنرال الذي كان واحدا من ضباط الجيش الانجليزي الذي فرض على الصين بالقوة ان تشتري الافيون الذي تزرعه الشركات الانجليزية في الهند .. هذا الجنرال الذي استدعته وزارة المستعمرات الانجليزية من آسيا لثقتها في حنكته في معاملة الملونين كما يقول الفيلم حرفيا . ولكي تكل اليه مهمة قيادة الحملة التي قرر جيش الامبراطورية ارسالها من مصر لاخضاع السودان ولاخماد الثورة المصرية .. والمعروف في التاريخ ان الثوار السودانيين حاصروا جوردون في الخرطوم وهزموه وقتلوه ، ولكن الفيلم يصور هذا الجنرال الاستعماري الخائب في صورة القديس الشهيد الذي اغتالته الشعوب المتوحشة وهي لا تدري اية خسارة تخسرها بقتلها لهذا النبي الذي ارسلته السماء لانقاذهم من تخلفهم ..

اما الفيلم الثاني فهو فيلم « لورانس العرب » وهو الفيلم الذي تحول منه ضابط المخابرات الانجليزي المنحل الى بطل للشعب العربي علاوة على الصورة المنحطة التي ابرز بها الفيلم الشعب العربي .

***

وهكذا ظلت السينما على طول تاريخ تقدمها سواء في البلدان الاشتراكية والديمقراطيات الشعبية او سواء في العالم الرأسمالي تلعب دورا هاما في التعبير عن قضايا الشعوب المكافحة من اجل حريتها أو في التعبير عن وجهات نظر القوى الاستعمارية المعادية لهذه الشعوب.. وهكذا ستظل وسيلة مؤثرة من وسائل النضال على طول الجبهتين .. فماذا فعلت السينما العربية وماذا قدمت من أجل قضايا الكفاح والاستقلال الوطني ولمواجهة طوفان الاعمال السينمائية الدعائية التي تنتجها القوى الاستعمارية المعادية لنا ؟.

لقد كرست اسرائيل انتاجها السينمائي المحلي كله لاهدافها الخاصة بعد العدوان ولم تسمح لنفسها بتبديد طاقاتها على انتاج الافلام في افلام لا تستفيد فائدة سياسية مباشرة . هذا ما يفعله اعداؤنا فماذا نفعله نحن لمواجهتهم ولتغذية شعوبنا بالحقيقة وبروح الثورة والنضال ؟! ..

القاهرة

خيرية البشلاوي

اشياء عن الأرض والمقاومة

ـ مقدمة ـ

تنام أعين الجميع
وأعين الفتيان ترقب المدى
وينجلي الصباح والجميع في تثاؤب بليد
وجبهة الفتيان تشرب الندى

ـ نشيد ـ

لاجل برعم من الزهور في بلادنا نموت
لاجل ذرة من التراب في حقولنا نموت

ـ تحيــة ـ

أحييكم من القلب الذي غنى امانيكم
أحييكم ...
وبالعينين بالعينين أفديكم ...

ـ امنية قديمة ـ

لو ان الريح تأخذني
والمح مـرة بلدي
اعانقهـا ...
أضم صخورها .. أبكي ـ اقبل كل شبر في فيافيها
وأشرب قطرة من نبع قريتنا
وأقطف وردة من زهر بستاني
لو ان الريح تأخذني ...
لو ان الريح تأخذني ...

ـ حكايـــة ـ

يحكون عن شبيبة تنام في العراء
فراشها الثلوج تارة .. وتارة تلتحف المطر
ورغم ان دربهم طويلة وشائكه
لا يعرفون الخوف والوقوف والندم
زنودهم مناجل من غار
قلوبهم جداول من نار
الحب والشقاء والعذاب عندهم سلاح
والجرح خطوة الى الامام نحو شاطىء المنى

ـ موقف ـ

الموت لحظة انتصار
الموت لحظة انتصار

ـ حكاية أخرى ـ

يحدثنا شعاع الشمس عن وهج الزنود السمر اذ تمضي
تفجر في صحارانا
ينابيعا وازهارا ونيرانا
وعن رحلاتكم يروي لنا القمر
وكيف تشق صمت الليل أرجلكم
وتنصب جذرها في الارض كالشجر

ـ اشاعة ـ

يشاع انهم بشر
وانهم كالناس من لحم ودم
ويحلمون مثلنا بالحب والزواج والصغار
وانهم متيمون .. مغرمون بالحياة
لكن في عروقهم دماء
وفي دمائهم غضب

ـ امنية اخيرة ـ

لو تقبلونني أنا اليتيم في صفوفكم
قد لا أجيد الحرب والقتال
لكنني اجيد جمع الطلقات الفارغه
لو تقبلونني أنظف السلاح أملأ المخازن ـ التي تفرغن ـ رصاص
وأحمل المياه للعطاش
لو تقبلونني يا أيها الشموع في صفوفكم
لـو تقبلونني

دمشق — **سعد الله حرب**

الإنسان والأرض والموت ...

قصة بقلم سليمان فياض

ـ من التراب جئنا ، والى التراب نعود .

قالها عطية مازحا ، وضحكت مع ابتسامته سن امامية بارزة ، في جانب فمه . وتألق وجهه ببشر ساحر ، قد يكون آخر عهده بالدنيا . ونزل عطية الى حفرته ، واقعى مسندا ظهره الى جدارها الشمالي ، وفي يده قنبلة لاصقة ، اسندها الى ركبته ، وفي اليد الاخرى غابة مجوفة ، لا يزيد طولها عن اربع عقد . على رأسه كانت الخوذة الحديدية مشدودة الحزام أسفل ذقنه . حول عنقه كان منديل من « الموسلين » الاحمر ، معقود الطرف عند نحره . وتذكرت ، ربما لآخر مرة ، عينيه الضاحكتين دائما ، حتى في اللحظة التي يصحو فيها لتوه من نوم ثقيل .

بدأنا نغطي حفرته قرب السطح ، بأغصان رفيعة متجاورة ، جئنا بها معنا في سيارة ، من شجيرات برتقال وليمون . وتركنا الغابة المجوفة تطل من بينها ، بمقدار أصبع ، على سطح الارض . ومن اوراق البرتقال والليمون صنعنا سقفا آخر فوق الاغصان كسوناها بطبقة من الرمال . وتتابعنا في حفرنا تحت الشمس ، على طريق ممتد ، عند نهاية مجموعة من الهضبات . طريق ينفسح بعد أمتار قليلة من حفرة عطية ، على منبسط رملي كالميدان ، تتلوه مجموعة تالية من الهضاب .

وجاء دوري . شددت منديلي حول عنقي . واحكمت وثاق خوذتي الرصاصية ، وسترتي الطويلة الكمين ، وامسكت بيد كامل ، وأنا أنزل الى حفرتي الحادية عشرة . كانت القنبلة ثقيلة في يدي ، وحياتي ستصبح لمدة تزيد على نصف ساعة ، معلقة بهذه الغابة المجوفة في يدي الاخرى . ودرت حول نفسي ، رأينا الى السماء ، والتلال ، والافق المتموج . وحدقت لحظة خاطفة في قرص الشمس المتوهج . لشدة الضوء تصبح الرؤية ظلاما . واقعيت مترنحا من صدمة الضوء في عيني ، مسندا ظهري الى الجدار الشمالي بحفرتي . اسندت القنبلة اللاصقة بيدي على ركبتي . وابتسمت للرفاق ، فابتسموا لي . سيظلون قريبا في الهضاب المحيطة بالسهل الرملي . ووعيت في لحظة ، مع وجوه الرفاق ، احساسا بأن الحرب ذاتها تصبح عملا يوميا عاديا ، ورتيبا ، وغير مزعج ، حتى تأتي هذه اللحظات الخاطفة . عندما نسمع صوت انفجار ، وتخطف عيوننا بوهج الضوء ، وعاصفة الرمال والدخان . نفس اللحظة الخاطفة التي نصدم فيها بحائط يسقط تحت عيوننا ، او سيارة توشك في ومضة ان تدهمنا . ذات الاحساس عشته ، لاول مرة ، حين حلقت في السماء ، في ظهيرة كهذه ، طائرة اسرائيلية ، انحدرنا تحتها سراعا ، الى شبكة من الخنادق ، في معسكر التدريب . ساعتها ، رفعت ساقي المدفع الرشاش فوق رأسي ، بساعدي . ورحنا ننتظر ان تهبط الطائرة مسرعة ، لنقصف صدرها وذيلها وجناحيها بالطلقات . واخذت اضحك ، كأن لعبة ما نمارسها الآن بشعور مغامر . لكن الطائرة لم تهبط . ظلت تحوم فوقنا . وقدرنا انها تقوم بتصوير المعسكر . واخذنا نراقب ، بخيبة أمل ، طلقات مدفعية بعيدة لجيشنا ، تحاول اصطيادها ، ثم تنفجر الطلقات بعيدا ، تاركة ، حول الطائرة ، كرات هلامية من دخان رمادي داكن ، ينبدد مع الهواء في ثوان معدودة .

قلت لدائرة الوجوه من حولي :

ـ وداعا .

وابتسموا لي ، وقال كامل :

ـ بل ، الى اللقاء .

ـ من يدري ؟

ـ ستخرج حيا .

قالها كامل مؤكدا ، دون ان يبتسم . واضاف :

ـ سوف ترى . فقط . لا تنس شيئا .

ـ لن انسى . دوري ، الدبابة الحادية عشرة .

ـ ضع الغابة في فمك الآن .. اجعلها في وضع مائل ، حتى لا تضايقك ، هكذا .

وامال كامل الغابة في فمي ، واسندها بيده ، والرفاق يضعون اغصان البرتقال والليمون الرفيعة ، قريبا من حافة الحفرة . وراحت دائرة الضوء تتقاطع بالظلال في حفرتي الصغيرة ، على ثيابي ، وقاع الحفرة ، وجدارها الدائري . وأرحت ظهري جيدا الى جدار الحفرة . ولاحظت ان قلبي قد بدأ يدق بشدة في صدري ، ويعلو وجيبه في اذني .

وقال كامل ، وهو يغطي الاغصان بعناية ، بأوراق البرتقال والليمون :

ـ ارفعها في الوسط تماما . في سرة البطن .

وكرر ايضا نفس ما قاله للرفاق العشرة :

ـ ثم .. لا تخرج من حفرتك ابدا ، حتى نأتي اليك .

بدأ الضوء يتلاشى تماما من حفرتي ، والتراب يغطي الاوراق . الآن اصبحت الحفرة قبرا ، وعلي ان اواجه الملكين الموكلين بي . ملك الدفاع ، وملك الاتهام . ملك الحسنات ، وملك السيئات : من أنت يا عبد الله ؟ ما اسمك ؟ وما دينك ؟ وماذا فعلت في دنياك ؟.. وسمعت صوت اللحاد يخاطبني ، بذات الصوت الذي خاطب به جدي : يا عبد الله . اذا جاءك الملكان ، وسألاك ما اسمك وما دينك ، فقل لهما ... سأقول : انني اعيش رجلا . اسلم نفسي للحياة والموت معا . اعانق بوجودي دورة الحياة والموت . ذلك ما تفعله الشجرة حيال الضوء والتربة والرياح . ما يفعله الطير والنبات والحيوان . لا يتردد القط البري في الغابة عن مواجهة النمر الكاسر وهو لا يعلم ما نتيجة الصراع .

اختفت كل ومضة ضوء من حفرتي . اخذت انصت للدبيب الذي يبتعد ، مع الاقدام ، وعجلات العربات ، وساد الصمت . صمت العمق الراكد ، وقلب الارض يدق في قلبي . ثمة طنين لضغط منتفخ مكتوم في رأسي . سيكون مع الملكين مقرعتان . اذا كنت مذنبا سيضربانني بهما معا الى يوم الدين . سأغوص حتى الاعماق الى مركز الارض ، ثم اطفو اليهما ليضرباني من جديد . ووجدت نفسي اضحك في نفسي . موتي هو قيامتي وساعة ديني . يا له من خيال بدائي لعالم العدم والسكون . النصر او الشهادة . أعداؤنا يعتبرون قتلاهم ايضا شهداء . اذن : النصر او الموت . هذا افضل ، واكثر واقعية . ان اعيش لارى النصر ، واعيش في آمن النصر ، او أموت قبل أن يراه الآخرون من قومي . وربما جاء موتي هربا من عار الهزيمة والضياع . هذا هو الهدف الحقيقي من وجودي مقعيا في حفرة ضيقة . بوضع الموت هذا ، في بطن الارض ، أدافع عن حق قومي في كل ذرة من رمالها . صراع البقاء بيني وبينك يا عدوي . الاصلح يبقى ، بل الاقوى ، والاقوى هو الاصلح ليحيا . الاحق بدوام الامتلاك لهذه الارض ، فاواجه الموت برضا من أجلها .

فغمت رائحة الرمال والبرتقال والليمون انفي برائحة عطرية خصبة . خصوبة هذه الحفرة ، كرائحة العجين ، وصفار البيض ، وهذه القطرات التي كنت تستمنيها وحدك معانقا وسادتك في ظلام الليل ، بدت

الاميركية الصهيونية هو هذه الحقائق التالية : وما نقدم منها الا الامثلة المحدودة : شركة امبال لتمويل المشاريع الاقتصادية هي من شركات الهستدروت وتعتبر اكبر شركة استثمار منفردة في اسرائيل ، ولكنها شركة اميركية ايضا ، تعرف شأنها أن عرفت أن ما قدمته من القروض بلغ حتى عام ١٩٦٣ حوالي ٥٥٠ مليون دولار وزاد حوالي ١٥٠ مليونا اخرى حتى ١٩٦٦ ... ويتفرع عنها ١٧ شركة للاعمار والبترول والنقل البحري (زيم) والمصائد والسماد والزيوت والسكر والضمان ... وشركة فلسطين الاقتصادية التي تزيد ارباحها السنوية عن ٥٠ مليون دولار شركة اميركية اسرائيلية تتبعها احدى وعشرون شركة ضخمة مثل تلك الاولى . وشركة كور الصناعية وسوليل بونيه للبناء وماير للضمان والتأمين كلها مؤسسات مشتركة مع هذه الشركة من ورائها شركات بعد شركات . وهي في التحليل الاخير شبكة معقدة من المصالح التي تربط بين اسرائيل كمشروع اقتصادي سياسي وبين كبار بيوتات الاقتصاد والمال الغربي .

في عام ١٩٥٨ اشترى الرأسماليون الاميركيون ١٢ مؤسسة اسرائيلية كبرى ، من جملتها زيم للنقل البحري ، و (يشوفيم) و (ويبلكس) ، ثم جاء دور ثلاثة من اهم مصانع صقل الماس سنة ١٩٦٠ ، ثم حصل الاميركيون على امتياز التنقيب عن الفوسفات في النقب واشتروا مصانع حيفا لانتاج المواد الكيماوية ، أن مجموع الاستثمارات الاجنبية في الاقتصاد الاسرائيلي يبلغ حوالي سبعة الاف مليون دولار . اما نصيب الاحتكارات الاميركية في القطاع الخاص وحده فقد ارتفع من ٣٢،٨ بالمائة سنة ١٩٥٦ الى ٣٧ بالمائة عام ١٩٥٧ ثم زادت ، فهي تبلغ في بعض التقديرات ١٩٦٥ أكثر من ٧٢ بالمائة ، وهل تذكرون بعد هذا اولئك السبعين ملياردير الذين تداعوا من ١٤ دولة رأسمالية الى القدس في ٩ اب من صيف ١٩٦٧ لمنع انهيار الاقتصاد الاسرائيلي ؟ واحد منهم فقط من آل روتشيلد وضع تحت تصرف اسرائيل ٥٠٠ مليون دولار ... ترى هل جمعهم الحماس القومي الديني وحده ؟ ومنذ تسعة اشهر فقط جمعت اسرائيل مؤتمرا ماليا اخر حضره ٤٥ رأسماليا ضخما من ٢٠ بلدا ... ماذا فعلوا ؟ واحد من مؤتمر المليونيرات هذا كما سموه (وهو مليونير انكليزي) قرر استغلال ١٠٠ مليون دولار في اسرائيل ، لقد قرروا العمل على ان ينقذوا الاقتصاد الاسرائيلي من الانهيار ومن عجز الميزان التجاري البالغ سنويا ٧٢٥ مليون دولار .. واعلن بنحاس شابير وزير المالية عرض الحكومة بيع اربعة بنوك لها لمن يشاء ... أن اسرائيل من اجل البقاء تبيع الان الفرص الاقتصادية الموجودة فيها وتريد أن تشرك اكبر عدد من اصحاب المصالح معها في المغامرة ليدافعوا عن المغامرة. أوليس الاقتصاد الاسرائيلي بعد كل هذا بالظاهرة العجيبة الغريبة في دنيا الاقتصاد ؟ ..

***

اذا أطللنا الان من الزاوية الاخرى : زاوية العلم ، اطل علينا من اسرائيل وجه اخر ، لا يغيب عنه الاميركي البشع ، ولكنه بدوره ايضا احدى قواعد الجسور التي يقوم عليها بناء اسرائيل العمقي في الارض المحتلة ، منذ اللحظات الاولى ادركت الصهيونية أن العلم سيكون أحدى اسلحتها ضد العرب . ادركت انها يجب ان تستغل الفارق الحضاري العلمي بين المجموعات اليهودية الاوروبية وبين القوافل العربية الخارجة من عتمة الحكم العثماني . ومع المستعمرات الاولى التي سبقت الانتداب البريطاني كان ثمة مستعمرة من نوع خاص تظهر : الجامعة العبرية سنة ١٩١٧ وبعد ١٩٤٨ ظهرت ثلاث جامعات اخرى : في تل ابيب وفي بارايلان (رامات غان) سنة ١٩٥٣ ، ثم في حيفا سنة ١٩٦٤ ، تسير كلها على المنهاج الجامعي الاميركي وتؤلف نسيج التعليم العالي اليهودي ... نقطة اللقاء في هذه الجامعات هي محاولة تثبيت الوجود اليهودي في فلسطين ، ضرب جذوره في الارض . ولعل وجود جامعات اربع امر عادي في مليوني نسمة ونصف المليون بل ربما كان عاديا ايضا وجود فروع للجامعة العبرية في تل ابيب وروجوبوت تجعل الجامعات في الواقع ستا ... وانما يلفت النظر امور اخرى في الميدان العلمي : في هذه الجامعات مثلا : ١٩١٨ استاذا ، قرابة النصف منهم في الجامعة الام . ولكن معظم هذه الكتلة العلمية بضاعة اوروبية مستوردة . بين ١٩٤ عالما فيزيائيا كيماويا هم مادة اسرائيل العلمية عددت ١٨٣ من الغرباء . لم يولد في اسرائيل منهم ، عددا ، سوى ١١ واحدا فقط واذا كان في اسرائيل حوالي ستة الاف طبيب بمعدل طبيب لكل ٤٠٠ شخص فانها لم تنفق شيئا في اعدادهم . فاكثر من ثلثي هؤلاء الاطباء كلهم مستوردون ... وجاهزون في الوقت نفسه للتصدير كخبراء وبعثات الى افريقيا واسيا ...

وفي تلك الجامعات ، مثلا اخر ، قرابة عشرين الف طالب اي بمعدل ١ بالمائة من عدد السكان . ولكنهم ينتمون الى خمسين بلدا من بلاد الله .. هم بدورهم جاؤوا نسيجا جاهزا للتفصيل على مقاس الحاجة الاسرائيلية ، أن القائمين على الهجرة لا يقبلون فيها الا الشباب الصغار ... وتلك الجامعات الى هذا وذاك تحوي الكليات ، التربية والاداب والحقوق والعلوم الانسانية بلى ، ولكنها ترتكز بصورة اساسية على الكليات الاخرى : على الطب والصيدلة والزراعة ، وعلى العلوم الفيزيائية واقسام الرياضيات ودوائر الكيمياء بالوانها (من تحليلية وعضوية ولاعضوية وفيزيائية وحيوية) وعلى دراسات النبات والجيولوجيا والارصاد والمناخيات والهدرولوجيا ، هنا كل هم الجامعات .. الجامعة العبرية وحدها اخرجت عام ١٩٦٦ (١٣٦) دكتورا في العلوم و ٣٠٦ متخرجين بدرجة ماجستير علوم ايضا ، وما هي وحدها في الميدان . وراءها للرفد والتعاون من المعاهد العليا الجامعية ايضا ستة عشر معهدا . منها ما هو للجغرافيا ومنها ما هو لعلوم الفضاء ، او اللدائن او الاليات او للمعادن او الدراسات النووية او ابحاث المناطق القاحلة ، او البحث البيولوجي ، ومن وراء هذه المعاهد اربعون مؤسسة ومختبرا ومركزا للثقافة العالية ، ولكن لحمة كل ذلك والنسيج انما هو البضاعة البشرية العلمية المستوردة . في القمة من كل هذا التكوين العلمي يبرز معهدان علميان ليست مهمتهما التعليم العالي ولكن خلق العلماء الكبار : معهد التكنيون على جبل الكرمل بحيفا ومعهد وايزمن في روحوبوت . الاول عتيق بدأ مع مطالع الاستعمار الصهيوني عام ١٩٠٧ فهو الان مدينة للعلوم والتكنولوجيا ، وليس المهم طلاب التكنيون الاربعة الاف ، ولكنهم اساتذته المائتان والخمسون ، انهم نواة التكنولوجيا الاسرائيلية . جميع فروع الهندسة في ايديهم : المدنية والميكانيكية والكهربائية والكيميائية والزراعة والطيران والصناعة والادارة وهندسة البناء عدا العلوم النووية وتكنولوجيا الغذاء ، ومؤسسة اينيشتاين للفيزياء ومؤسسة غولدبرغ الالكترونية ...

واما معهد وايزمن الثاني : الذي بدأ عام ١٩٣٤ فهو الان مركز عالمي علمي : هو اسرائيل العلم فيه وفيه علماؤها ، لا يدخله الا حملة الماجستير ، فهناك ٣٧٠ استاذا وخبيرا ، و ٣٢٠ طالبا فقط ، ويحوي المعهد عشرة اقسام في الحقول التالية : الرياضيات التطبيقية،الفيزياء النووية ، التاثير النووي ، الالكترونيك ، بلورات اشعة اكس، النظائر، التجمعات ، البيوفيزياء ، الكيمياء العضوية ، الاحياء التجريبية ... وفي المعهد احدث مسرع نووي لقذف النوى الذرية ، وفيه اكبر دماغ الكتروني تم تصميمه وصنعه في المعهد نفسه يقوم بربع مليون عملية حسابية في الثانية من ٧٥ رقما ، وفيه اضخم جهاز للتحليل الطيفي في العالم ، ولكن من الذي اقام هذا كله ؟ انما اقامه الاستيراد البشري والمعونة العلمية والمالية الاجنبية وراء هذا الاستيراد ..ولعل الاهم من كل هذا ليس العدد والكم ، ولكن سوية الابحاث وجدتها في الوسط العلمي . علماء تلك الجامعات والمعاهد ولو انهم ليسوا من اسرائيل في التكوين ، الا ان نظرياتهم التي اضحت اليوم جزءا من التراث العلمي العالمي : انما تحمل اسم اسرائيل وسمعتها في كل مكان .. ثمة نظريات شتى ، وتطوير لنظريات اخرى في الرياضيات : (في التحليل والاحتمال والمنطق الرياضي) والرياضة التطبيقية وحل

مشاكل المد والجزر في المحيطات ـ وهي المسائل المعلقة منذ قرنين..
وفي الفيزياء (دراسة الحلقة النووية ، استخراج الماء الثقيل ، وتؤمن اسرائيل ٩٥ بالمائة من حاجة العالم كله . وهي تستعمل كمعدل في التفاعلات النووية ، وفي الكيمياء (القياس اللامتجانس ، عمليات التبادل الايوني ، الهدروجين الذري ، تجمع الاوليفين ، والمركبات الكربونية ، وابحاث التجمع اي البلاستيك والنايلون) وفي البيولوجيا التجريبية ابحاث هامة حول استخدام الانسولين في علاج الغدد الصماء وحول فقر الدم وحول السرطان .. وغيرها في الطاقة ومصادرها المختلفة من شمس وهواء وكهرباء ، وفي التعدين وفي ابحاث الفضاء والجاذبية والاشعة الكونية وغيرها وغيرها .. ليس ينتهي الاحصاء..
وتعرض هذه النظريات في المؤتمرات الدولية العلمية التي لا تكاد اسرائيل تغيب عن واحد منها. فيما بين ١٩٥٥ و١٩٦٥ عقدحوالي ٥٥٠ مؤتمر علمي شاركت في ٨٨ بالمائة منها ، لم يسبقها سوى الولايات المتحدة التي كانت نسبة حضورها ٩٤ بالمائة . اما بريطانيا ٨٦،٥ بالمائة والمانيا ٨٤ بالمائة وفرنسا ٨١ بالمائة فجاءت بعد اسرائيل . وهذا يعني ان اسرائيل اسمعت اذن صوتها العلمي في ٤٨٤٢ ندوة ومؤتمرا وحلقة واجتماعا ودورة ... ولم تنس ان تستغل لديها المؤتمرات ، ففي كل يوم جماعة علمية جديدة تصل الى اسرائيل لاجتماع جديد . من اخر مؤتمراتها الطبية ، ذلك الذي عقد اواخر عام ١٩٦٥ باشراف رابطة الاطباء وجمعية الاشعة ومؤسسة الطاقة الذرية ، وهو المؤتمر الطبي الاسرائيلي الثاني للطب النووي ، ودرسوا فيه استخدام الاشعاعات المؤينة في معالجة الاورام ، واستعمال النظائر المشعة القصيرة العمر ، واثر الاشعاع في دورات التحويل الغذائي . وفي حزيران الحزين نفسه ٦٧ كانت وفود من ٢٧ دولة في دورة تدريب في اسرائيل حول موضوع البيولوجيا الاشعاعية تضمنت دراسة الوسائل الدموية والخلايا في فحص التلف الذي يحدثه الاشعاع في الجسم .. وقد سبق هذه الدورة مؤتمر في اذار اشتركت فيه ٣٢ دولة حول فيزياء الطاقة العالية والبناء النووي ودرس فيه بين ما درس تفاعلات الالكترونات والميزنات والمويات مع النوى الذرية نظريا وعلميا .. وجاءت بعده دورة تدريبية في تموز حول التقدم في فيزياء الجسيمات باشراف حلف الاطلسي والحكومة الايطالية بلى ، لقد عقد معهد وايزمن هذه الدورة في صقلية باسم اسرائيل ... بسبب ظروف الحرب . واحسب هاهنا انكم تتصورون اني احوم ثم احوم حول موضوع الذرة في اسرائيل دون ان اقتحمه...
وما هو بالهرب منه ولكنه ابقاء الاهم الى النهاية : بعد ثلاثة اشهر بالضبط من قيام اسرائيل سنة ١٩٤٨ كانت مؤسسة الطاقة الذرية الاسرائيلية قد وجدت ، وبدأت نشاطها تحت اشراف وزارة الدفاع...
حصاد عشرين سنة في هذا الميدان كان :

اولا : اربع مفاعلات ذرية بلغت تكاليفها ٣٦٢ مليون دولار ، ثلاث منها في وسط اسرائيل ، والرابع في الجنوب وهي : مفاعل ريشون لوسيون الذي انتهى بناؤه اخر ١٩٥٦ ومفاعل ناحال سوريك انتهى في ختام ١٩٥٨ ومفاعل النبي روبين الذي انتهى ١٩٦٧ ، وهذه المفاعلات الثلاثة ليست بذات الشأن من الناحية الحربية . ان مهمتها هي تهيئة الخبراء والفنيين والاجهزة العلمية اللازمة للمفاعل الرابع الاخطر ، مفاعل ديمونا في جنوب شرق بئر السبع . الذي انتهى في عام ١٩٥٩ ولم تعترف اسرائيل به الا بعد ان افتضح ١٩٦٠ ... مجموع طاقات هذه المفاعلات ٢٣٧ مليون واط حراري ، وقد عملت على تأسيسها اميركا . ثم تبنتها فرنسا ، ثم عادت اميركا فاخذتها في اطارها الواسع، وعنايتها الشاملة .

برنامج الذرة من اجل السلام الاميركي ، اخذت اسرائيل وحدها فيه ١١ بالمائة من شحنات النظائر المشعة التي يقدمها البرنامج ، اكثر من حصة ٦ دول مجتمعة .. واخذت ٢٦٥ طنا من الاورانيوم الطبيعي و ١٩٢ طنا من الاورانيوم المقوى و١١ طنا من الاورانيوم الجاهز للتفجير و ٣٠ كيلوغراما من البلوتونيوم الخالص . كما حصلت على ٩٠ بالمائة من الوقود النووي اللازم لمفاعلاتها .

ثانيا : وتملك اسرائيل تجهيزات ذرية اخرى هامة ، قد لا تجدها دول اوروبية عديدة ، منها خمس مسرعات نووية وعدد من اجهزة فصل النظائر، والتحليل والتكسير النظائري والميكروسكوبات الالكترونية واجهزة رصد وقياس وكشف الاشعاع النووي ومولدات النترون .. وبين مشاريع العمل الذري الاسرائيلي تحلية مياه البحر وتهيئة النظائر المشعة وانتاج الطاقة الكهربائية .. وفتح قناة اخرى عبر وادي العربة يلغي قناة السويس ..

والقنبلة الذرية ... هذه القنبلة التي اضحت في العالم سلاحا سياسيا اكثر مما هو حربي تنقلنا بالتداعي الى النقطة الثالثة : الى التكوين العسكري لاسرائيل . ومبكرة جدا كانت الصهيونية في فلسطين تلبس اللون الكاكي وتحمل البندقية . في الحرب العالمية الاولى كان بن غوريون واشكول وشاريت يؤلفون فرقة عسكرية بجانب الحلفاء ، ثم بعد تلك الحرب مباشرة كانت فرقة عسكرية تحاول وضع حدود الدولة اليهودية بين سورية وفلسطين يقودها بيريت ترومبلدور ، ثم تعددت الفرق فمن وحدات الليل الى هاتساعير ، الى البالماخ الى شترن والى الارغون تزفاي لئومي والهاغانا ... ان نمو عملية الاستيطان والانزراع في الارض قد رافقتها بالضرورة نمو مقابل من حركة عسكرية، كان وجودها غير قابل للانفصام عن بناء المستوطن الزراعي . ادمغة التخطيط الصهيوني لم ترد بالقوى العسكرية الى الدفاع والهجوم فقط . انها كانت تريد لها ان تسهم في عملية الدمج ايضا ، ان تصهر الشتات اليهودي في البوتقة العسكرية الواحدة . ان تخلق اخوة السلاح ، عنصرا قوميا موحدا يلغي غربة الاجناس اليهودية التي تزيد على السبعين . وكانت تريد في الوقت نفسه ان تثبت الاستعمار اليهودي في الارض . روح الجندية والتقشف والدفاع هي وحدها التي تزرع اليهودي الغريب في الارض الغريبة ، وتقيم بينه وبينها بالدفاع ولذة الغصب والامتلاك صلة موازية لصلة الوطن . اشبه شيء بها . وقد تعدل وجود جذور من الاجداد فيها ، من هنا ظهرت المستعمرات وظهر القطاع الزراعي الذي يشبه الثكنات ، وظهرت الثكنات العسكرية التي تستر المدفع بالمحراث وتسوي الناحال والجدناع ، وبرغم كل مظاهر السياسة والاقتصاد والعلم فالعقلية العسكرية هي السيدة في اسرائيل . العنصرية اليهودية لا تجد في هذه العقلية انتقاما لماضيها الذليل فقط ، ولكن تجد فيها السبيل الوحيد للبقاء . اوليس كل السياسيين الحاليين في اسرائيل قد تربوا في العصابات الاولى ؟ اوليس الارهاب الهمجي هو الذي اخرج بين ليلة وضحاها مليون انسان فترك لاسرائيل مجال الظهور المستقر على ارض خالية من البشر ، على طريقة طرد الهنود الحمر ؟ اوليس العسكريون هم الذين قدموا القاعدة الارضية الواسعة لتلك الدولة : اعطوها مجانا في شهر سبعة اضعاف ما حاولت جهود المال والسياسة والعقيدة والاقتصاد ان تأخذه في خمسين سنة ؟ او ليست القوة اخيرا هي التي حققت انتصارات الصهيونية في سنة ٤٨ و ٥٦ و ١٩٦٧ ؟ الساسة ، قادة الامر ، مخططو الصهيونية ، رجال السيطرة الحزبية كلهم على القناعة الان بذلك . اضرب لكم الامثال من أقوالهم ؟ « نواة القومية اليهودية انما كان في الحركة الارهابية الاولى » كذلك قال كريستوفر سايكس المتصهين . « انتصارات اسرائيل بما في ذلك حرب الايام الستة ، انما تدين بالكثير الى روح (كتائب البالماخ) ... كذلك قال حاييم بارليف رئيس الاركان . « البت في الامور يتوقف على قوة السلاح لا على القرارات الرسمية » كذلك قال بن غوريون . ما عادت اولية الروح العسكرية في اسرائيل بحاجة الى تبرير ، لا سيما اذا كان فائض القوى في الكيبوتيزم والموشافيزم وكانت الاموال الخارجية تنهمر كمطر الذهب ، تقدم لتلك الروح الوقود اللازم من رجال وسلاح. تسمح لاسرائيل بخدمة عسكرية اجبارية لثلاث سنوات وبتجنيد ١٥ بالمائة من السكان . وبالاحتفاظ بالجيش في حالة استنفار دائم فترات طويلة ، وتقدم العدد والتدريب بل والرجال ... ان اسرائيل تنفق ١١،٧ بالمائة من دخلها القومي في الجيش . واذا لم يكن هذا

الرقم يعني الكثير لديكم فانظروا معناه في هذه الارقام التي يقدمها معهد الدراسات الاستراتيجية في لندن : الولايات المتحدة لا تنفق اكثر من ٨٫٩ بالمائة من دخلها القومي في الحرب . والاتحاد السوفياتي ٥٫٧ بالمائة فقط . وكانت بريطانيا تنفق حتى السنة قبل الماضية ٦٫٧بالمائة ثم خففت الحاجة نسبتها . فرنسا تنفق ٥٫١ بالمائة ، والمانيا ٥ بالمائة ، وبلدان اوروبا الشرقية بين ٤٫٢ و ٥٫٣ بالمائة ، ايطاليا ٣٫٣ بالمائة ، الهند ٤٫٧ بالمائة ، يوغوسلافيا ٦ بالمائة . رقم اسرائيل اعلى رقم في الدنيا لا سيما اذا عرفنا ان نسبة البطالة التي بلغت ٩٦ الف عامل خلال العام الماضي تشكل ١٠ بالمائة من الطاقة العمالية وتترك اثرها القاسي في الدخل القومي . أن نفقات اسرائيل العسكرية لو وزعت على مساحة الارض لكانت تكاليف الاحتفاظ بكل ميل مربع فيها تصل الى ١١٣ الف ليرة اسرائيلية . هذا في الارقام المعلنة ، عدا السرية وعدا حسبان المعونات العسكرية الاجنبية . ولو وزعت النفقات على الافراد لكان تكاليف الابقاء على الفرد الواحد في فلسطين يبلغ ٣٤٤ ليرة اسرائيلية سنويا . ومع ذلك فان هذه الميزانية قد ارتفعت ايضا في هذه السنة المالية التي سوف تنتهي بعد ثلاثة اشهر . ميزانية ٦٨ – ٦٩ بعد ان كانت تشكل ٤٢٫٤ بالمائة من ميزانية السنة الماضية اضحت الان تشكل ٦٥٫٧ بالمائة من الميزانية الحالية .. لا .. لم تنشر النفقات الفعلية ... ما نشر فقط هو الذي ظهرت فيه الزيادة ٨٠ بالمائة خلال عامين ...

هذا والجيش يسير منذ عام ١٩٤٨ على الاقل ضمن حركة لولبية متزايدة المحيط من السيطرة والتوطد : المزيد من محاولة التوسع والنصر ، والمزيد من التوسع والنصر يدفعه بالمقابل الى المزيد من القوة ... واذا كان دايان الذي تحول فجأة الى بطل قومي يتهيأ لاستلام الحكم في اسرائيل فثمة من مثله اخرون : ثمة سيمون بيريز خاصة واسحق رابين وييغال آلون وحاييم بارليف هم نجوم الجو السياسي اليهودي في الغد ...

ترى ، هل استطعت ان القي ببعض الاضواء على خطة التغلغل العمقي في الارض ؟ وهل تكشفت علاقاتها الخلفية : علاقات البداهة والتكامل مع الخطة الاخرى : خطة الانسياح الافقي في الارض ، خطة التوسع العدواني ؟ هذه الخطة الاخرى ، لقد يكون من التنبؤ المتشائم ان نلاحقها ، ولقد نرفض في نوع من طرد المخاوف السوداء تصديق خطوطها التي تبين ولا تبين . كل ضربات الصهيونية ابقيناها لدينا بين الشك واليقين حتى فاجأتنا بغتة عند الوريد ...

هذا التكوين الاقتصادي – العلمي – العسكري الذي سموه اسرائيل ، ليس بالتكوين المحدود المكان ، اطماعه في الارض اوسع من واقعه الحالي بكثير . اوليس بالواضح انه ما دام الهدف الصهيوني تجميع اليهود أجمعين من المنفى فان الحاجة سوف تظل مستمرة الى المزيد من المجال الحيوي ، والمزيد من الاتساع باستمرار ، أي الى المزيد من الارض لعمليات الاستيطان والاستثمار ؟ وما دامت هذه الحاجة قائمة فلا بد اذن من أن يلازمها تطوير القوة العسكريةالهجومية بشكل يضمن الاستيلاء على هذه الارض بالمجان ، على الطريقة التي اثبتت نجاحها ، بدلا من التربص ، في الارض المحدودة للدفاع ؟

اذا كانت اسرائيل لم تقنع حتى في هيكل الدستور من حدود لها ، فلانه ليس لها في الاطماع من حدود . الفرات والنيل في التوراة وعلى باب الكنيست من ذا الذي قال انهما لا يعنيان اكثر من ملامسة النهرين ؟ او انهما لا يعنيان ملك الحوضين اجمعين بين خليج البصرة والنيلين في السودان ؟ ولست لاذكر بمصور اسرائيل الذي يضعه حزب حيروت رمزاً لجماعته ، والذي يلف شرقي الاردن وجنوب لبنان وسورية وتمتد في وسط بندقية تشقه من العقبة حتى اقصى البقاع.. لا .. ولكني اشير ايضا الى مصور جديد ظهر منذ اسبوع فقط في كتاب صهيوني بالولايات المتحدة : اسرائيل الغد حدودها انما هي مع تركيا في الشمال .. ذلك القدر من الله ولا راد لقدر الله . كذلك يقولون الان ... فلا لبنان اذن هناك ولا الاردن ولا سورية سوى شيء من البادية ... ومذ الان بدات النظريات الصهيونية الدعائية لهذا المخطط تنزل السوق تبريرا وتكريسا ، كل خطوة يخطوها الصهيونيون فانما يصوغونها في نظرية واطار علمي مما يبتكرون . الجهد التنظيري يعينهم على أن يلبسوا أطماعهم والعدوان ثوب العلم والمنطق ... نظرية الردع ، نظرية الحرب الوقائية ، نظرية الغارة الانتقامية لتوطيد الامن الداخلي . سجلوها حتى في كتاب حكومة اسرائيل الرسمي حتى استقرت .. منذ حزيران تغيرت النظرية : النظرية اليوم خطوة اكثر جرأة وصفاقة .. اسحق دويتشر اعطى الجانب السلبي من النظرية الجديدة في قوله « في مقال بمجلة الازمنة الحديثة تشرين ثاني عام ١٩٦٧ » (سلامة اسرائيل لا يمكن توفرها الا بحروب متوالية دائمة تؤدي في النهاية الى القضاء على قوة البلاد العربية قضاء تاما). اما الجانب الايجابي فكان من نصيب بنيامين أكسين استاذ العلومالسياسية والحقوق الدستورية في الجامعة العبرية والاستاذ الزائر الان في باريس ، منذ اشهر بالضبط خرج في الهيرالد تريبيون بالنظرية ، انه لا يتحدث عن المدى الحيوي للشعب الاسرائيلي . مثل هذه الفكرة جديرة بأن ترفض لما تحمل من ظلال الجو النازي والاستعماري ولكنه يتحدث في أطار العدل العالمي وتوزيع الثروات العالمية بين بني الانسان . يقول« ان العالم يعيد توزيع الثروات والارض بين الشعوب، والان من حقنا أن نأخذ حصتنا . لم نفعل بعد سوى ان نأخذ قطعة صغيرة من الارض العربية الواسعة التي تزيد مرتين عن حاجة العرب ... ويضيف قوله متظلما : من هذا يرى العالم مدى الظلم في هذه الحرب التي يشنها علينا العرب منذ عشرين سنة .. تلك الحجة التي نرميهم بها من ان فلسطين لا تتسع ليهود الارض تنقلب الان ضدنا ، هم يرموننا نحن الان بضدها : لئن لم تكن تتسع لخمسة عشر مليونا فاعطونا اذن ما يكفي ... من الحق الانساني ان نأخذ الباقي ... كذلك الان يقولون .

***

حصاد هذا الشوك كله ان عملية زرع اصطناعية لعضوية ملتهمة متوسعة تتوضع بين الشغاف والقلب من عضوية اخرى . كل ما يمكن ان تهبه الوسائل الحديثة من امكان النجاح يوفرونه لهذه العملية، كل ما يشترى بالمال أو يستثار بالدين ، او يملك بالضغط والاكراه او يوصل اليه بالمؤامرة وبالسياسة أو يغتصب بالقوة المدمرة او يلغى بالتشويه وخداع الرأي العام كله وصلوا اليه ... ومع ذلك فان اسرائيل تجد نفسها الان ، رغم كل هذا النصر المذهل ، امام نقطة ما حسبت يوما من الايام حسابها الحقيقي : اما أصحاب الارض . كل ما كسبته فانما هو مهدد بكابوس اصحاب الارض ، ساسة اسرائيل يدورون منذ حزيران الماضي حتى اليوم حول كلمة : « المفاوضات المباشرة » . انها لا تعني سوى أننا نريد اعتراف اهل هذه الارض بنا جزءا منهم ومنها ان يقبلوا بنا فلا قتال من بعد . يريدون ان يحولوا عدوانهم العسكري الى علاقة سلم ، لانهم آمنوا اخيرا ان منالمستحيل بقاء لدولة في اطار من العداء . ووراء رغبتهم في ترجمة النصر العسكري الى نصر نهائي تقع الرغبة الاهم في أن يعترف اصحابالارض لهم بالارض . ان يطمئنوا انهم وصلوا اخيرا الى الوطن ... وانهم اخيرا في هذا الوطن آمنون ... هذا الاصرار على المفاوضات المباشرة انما هو اعتراف لاول مرة من قبل الصهيونية بالعرب كقوة .. بلى.. ادركوا انه ان لم يكن هذا الاعتراف فليس من امل على المدى البعيد بالوطن : لا قرار الامم المتحدة لهم بالضمانة ولا اعتراف الدول بالنهائي ولا البيان الثلاثي بالعاصم ولا القوة العسكرية بالوقاء ولو ابتلعت الرحاب .. بن غوريون حين رفض ورقة هوية ١٩٥٨ لانها مكتوبة بالعربية مع العبرية انما كان يعبر عن موقف الرفض لكل ما هو عربي .. خطوط العمل الصهيوني منذ كانت طرقت جميع الابواب الا العرب فقد اهملوا مرة واحدة ، وتحت ضغوط الحلفاء تحدث وايزمن مع فيصل بن الحسين ثم أغلقالباب ... توجهت الصهيونية الىالوسائل الاخرى التي تنتهي بارغام العرب . كل ما حظي به سكان فلسطين

من تفكير هرتزل هو قوله : « حين ينتقل اليهود الى منطقة تكثر فيها الحيوانات البرية التي لم يعتدها اليهود كالافاعي (والغوييم عند اليهود هم أولاد الافاعي) فسوف نستخدم الوطنيين لابادة هذه الحيوانات ... » وقد اتبعت الصهيونية من بعد ، هذه الوصية ، الابادة والارغام والقوة ... ما حسبوا يوما من الأيام حسابا للعرب مواطنين او مجاورين . وايزمن حين ذهب الى اينشتاين يحدثه عام ١٩٤٧ في امر الدولة التي سوف تنشأ قال اينشتاين : « ولكن ماذا سيكون موقف العرب اذا أعطيت فلسطين لليهود ؟؟ » فأجاب وايزمن : « من هم هؤلاء العرب الذين تتحدث عنهم ؟ ليس لهم أدنى أهمية ... »

أيجرح الكرامة أن نعترف ان العرب لم يعملوا على ان يكون لهم ادنى اهمية ؟؟

ان القضية اليهودية كلها قد تحولت عام ١٩٤٨ . تغير جذري كامل قد دخل على العمل الصهيوني واليهودي كله حين استطاعت الصهيونية ان ترفع على ارض معينة محتلة ، علما يمثل اليهود. وحين اجتمع لهذا العلم والاحتلال والارض اعتراف الدول ... ومن المآسي ان الوعي العربي الذي لم يدرك خمسين سنة قبل ١٩٤٨ ان الهدف هو تسليم فلسطين خالية من العرب لليهود . لم يدرك بعد سنة ١٩٤٨ ضرورة تغيير الاستراتيجية العربية كلها تجاه هذا الحدث العدواني الارضي ، لان العالم انما تصور ان الكيان اليهودي انما يقوم على ارض فارغة خواء او انه قديم فيها قدم الابد . وحين فوجئت الامم المتحدة سنة ١٩٤٨ بأن في تلك الارض التي قسمتها ثم سكتت عن اغتصاب باقيها ، شعبا وبشرا ومن ينطق ومن يتألم ... حين فوجئت بانها انما خلقت مشكلة لمليون انسان مستقر ، في محاولاتها حل مشكلة ٦٠٠ الف انسان غريب ، لم تجد من علاج للغلطة احسن من أن تقيم مؤسسة اغاثة تحمل الى ابناء النكبة عدة آلاف من الخيام وعدة اطنان من الحليب المجفف ... وجدت انها هدأت الوجدان القلق حين عوضتهم بالوطن خيمة ، وبالتراب الأبوي مسحوق اللبن . استطاعت الصهيونية ، مع القصور السياسي العربي ، ان تلغي الشعب العربي في فلسطين فما يبين له وجود ، وان تمحو الارض المغصوبة فما يستبين لها ظل . الفت ومحت ذلك في كل مكان ... الا هنا ، لدى أبناء النكبة . المفاوضات المباشرة انما هي النقطة الاخيرة التي تريد ان تبصم بها ختام المأساة بتوقيع ابناء المأساة .

***

ان المشكلة كلية تتناول الوجود العربي ، معقدة فلا اشد اشتباكا من عواملها والعقابيل ، متسارعة تتغير باستمرار قد يجاوز القدرة على التحليل والتدبير .. بلى ، ولكني مؤمن بالنصر . ولست ابني على الامور العريضة العابرة . ان مصائر الشعوب لا تبنى على الامراض والازمات ولكن على الاسس الثابتة الخالدة .

في هذه البقعة من الارض اسس حضارية عريقة اعطت الدنيا منذ ستة آلاف سنة الى اليوم كل ما تؤمن به في الروح وما تعرف في الفكر. اعطت الدنيا زراعة الارض وخطوط الهندسة والصناعة والحرف كما اعطته اعلى درجات السمو الروحي يوم علمته الايمان بالوحدانية ، هذه البقعة الخلاقة لا تموت .

والشعب في هذه الارض ، ما من شعب مثله في الديناميكية المتصلة وفي الثبات على الخطوب ، رغم الخطوب . لقد مر الفرس بهذه البقاع ، ومر اليونان ، ثم جاء الرومان والروم ، ثم كر الصليبيون وكر المغول وكر التتار وجاء اخيرا المستعمرون الغربيون ... ذبحا ذبحوا الارض والبشر والشجر ... ومع ذلك زالوا وبقي أهل الارض والارض ... ولئن كانت نقطة الانطلاق الصهيونية في الهجوم ، انما كانت من كلمة « الارض المقدسة » فما تلك الارض باقل قدسية لدينا منهم .

واعرف ثالثا انه ما من قوم او جماعة عاشت الى الابد في عداء مع الشعوب المجاورة ، وبالرغم من تلك الشعوب . في التاريخ أنها اما ان ترحل او أن تخضع او تذوب ... واذا كان الصدام القائم اليوم بين الصهيونية والعروبة نضالا مريرا بين قوميتين ، كلاهما في طور النمو ، وكان للصهيونية بعض اسباب النصر ، بسبب السبق العلمي والتخطيطي ، فما من قوة في الدنيا تستطيع ان تمنع مائة مليون عربي من اتمام الطريق ، ومن الوقوف ذات يوم قريب او بعيد ، موقف الاقوى من الفئة الباغية . والمسألة في التحليل الاخير مسألة زمن وارادة ليس غير .

ويتساءلون عن طريق الخلاص ؟ انها المريرة المريرة ، الطويلة الطويلة . نحن في الواقع محصورون في الزاوية وبالرغم منا أمام طريقين ولا ثالث : نضال ضار حتى النصر او مصير كمصير الهنود الحمر ! اما ما يزعمون من حل سلمي او من سلام دائم وراءه قد يكون فليس بالطريق الثالث . انه المصير الثاني ولكن بالاستعباد والموت البطيء . انه لا ينهي المشكلة ولكن يبدؤها لان اسرائيل ، يوم يكون السلم سوف تمارس هدفها الحقيقي الذي أنشئت من اجله : استثمار الشرق العربي وابتلاعه موارد وقوى بشرية.وهي اذن النهاية. ليس امامنا الا النضال الضاري سبيلا وحيدا ... وانا لنحتاج فيه كل القوى ، بلى كل القوى . ما من سلاح يحق لنا أو نستطيع ان نستغني عنه . ما من سلاح الا وله مكانه وقيمته في المعركة .وان اسس العمل فيما احسب ، وفي اطار ما اثارت الصهيونية ذاتها ، وما استخدمت ، هي :

اولا : اعطاء القضية البعد الروحي المفقود . اعطاء الدين مكانه في النضال . تجنيد العقيدة . ان الدين في جوهره حركة خلق وتفجير وامل ونزوع الى الاسمى . والاسلام خاصة متصل بجوهر الوجود القومي العربي ارتباط هذا الوجود به . والمسيحية متصلة الرحم بتلك الارض ولا اتصال اي دين بأرض واقداس . ان وضع القضية على انها عربية او اسلامية ، قومية او دينية ، خطأ في الاستراتيجية النضالية خطير . هي هذا وذاك معا . على الا يعني هذا ولا ذاك تمييع النضال بتركه للمسلمين جميعا حتى يجمعوا عليه ، او تبتغي المسيحية لاقداسها انقاذا ... او انتظار الوحدة العربية فيه حتى يبدأ . اني انما اعني بوضوح ان تلتهب كل النيران الداخلية فينا قبسا ونورا وبركانا اتيا . النضال السابق حتى الآن انما افتقد في الواقع الروح . اهملها ثم لم يستطع ان يعوض بها ، رغم الجهد الثوري ، عقيدة تحل محلها في السمو والعمق والصمود ، ولا في الديناميكية المحرضة الشاملة .

ثانيا : تحويل القضية الى هم قومي شامل . ان تصبح قضية شكسبيرية ، قضية وجود او لا وجود قومي . ان تفتضح ابعاد الخطر فيها على الوجود العربي ككل . ان يعرف انها في الواقع الاخير ، انما هي الصراع من اجل البقاء لان الصهيونية هي الاستعمار المطلق . ليست عملية تحد حضاري ـ قومي فقط ، هذه الكارثة ، ولكنها عملية ابادة تزحف ... الهنود الحمر ، واهلنا في الاندلس ، والانسان الاسترالي ، امثلة من الامثلة ، ان شئنا الامثال . ولسوف يكون الرد الطبيعي على هذا الزحف الابادي الوحدة . الوحدة على اي صورة شاؤوا تصوروها. كتلة المقاومة هنا ، على ارضنا الكبرى وفي ضلوعنا يجب ان تكون . وليس اغبى ممن تكون النار في داره والتلابيب ، فاذا هو يطلب اطفاءها في فييتنام او كوبا او مع قضية الزنج في ارض الزنج .

ثالثا : جعل القضية مطلبا شعبيا ثوريا . ان تعبئة كل القوى الشعبية هي السبيل الوحيد . تحرير الشعب وتنظيمه هو الثورة ، لا اثارة الغرائز الغوغائية فيه ، وركوبها لحكمه . العمل الواعي العميق في اطار الشعب العربي كله هو الضمانة ، لا سوق الناس بالارهاب الى حيث لا يعلمون ولا يؤمنون . التحرر الاقتصادي ـ الاجتماعي الشعبي الشامل ، والتنظيم الاشتراكي العلمي للموارد القومية ، ووضع القوى الكبرى في وجه الاخطار الكبرى ، هو وحدة الطريق .

رابعا : ليست القضية عسكرية فحسب . ولو كانت ، اذن ارتضينا ـ طائعين او مرغمين ، وان يكن ذلك غير صحيح ـ ان يلي امرها وامرنا

العسكريون والعسكريون فحسب . انها اوسع بكثير منهم . وما كانوا ولن يكونوا الا الجزء الايسر — ولا اقول الاتفه — منهـا . انها تنظيم اقتصادي — علمي — اجتماعي قبل كل اولئك وفوق كل اولئك . والرد الوحيد عليها هو « عصرنة » الدفاع العربي ، هو التجاوب العميق مع المرحلة التاريخية للعصر ، التجاوب مع التكنية التي تمسك الدروب ، ومع العلم في اعمق حدوده ، ومع العالمية سواء في الاعلام والدعوة او في ربط المشكلة مع مشاكل الامم الاخرى . انها التخطيط الشامل الذي يعطي كل انسان عربي دوره الكامل في المعركة .

خامسا : اعطاء القوى العربية المادية مكانها ودورها في الصمود والنضال : الارض الواسعة . التكاثر الديمغرافي . المواقع الاستراتيجية الثروات الطبيعية العديدة ، الخبرات البشرية المتزايدة ... كلها قوى معطلة ، لئن لم يستغلها العرب اليوم لمصلحتهم ، استغلها العدو في الغد ضدهم ، ونهب وذبح واستباح . ولكم في مياه الاردن ، وفي خليج العقبة وفي املاح البحر الميت موعظة بعد موعظة بعد موعظة ! اعلم انني انما أخوض الآن ميدان التنمية الاوسع ، ودنيا التخلف العربي وكيف علاجها والخلاص ؟ ولكن ايجهل احد كيف اتصال الوجهين في المشكلة ومدى اتصال الوجهين ؟ أليست القضية ، على الجانبين السلبي والايجابي كصفحتي قطعة النقد الواحدة ؟

سادسا : ان نعرف للقوى العالمية مكانها في الميزان والحساب . ان نحسب القوى المعادية والموالية والممكنة الولاء او العداء على مستوى واحد من الموضوعية والواقعية . ما من شعب يعيش اليوم وحده واننا لنفتقر ، ولنفتقر الفقر الشديد الى هجوم شامل على العالم . اننا مجهولون حتى الموت ، على كرة الطين هذه . وليس بالسلاح وحده يمتنع الانسان ، ذلك من ملامح الماضي الذي انقضى. اما اليوم فالضمانة ان تصبح قضيتنا احد هموم العالم الاولى . واذا كان ما من انسان يتبنى قضية يجهلها فما من انسان ايضا الا وفي صدره زاوية — مهما صغرت — للحق والمنطق أو المصلحة او للمثل العليا . استراتيجيتنا في الهجوم ، هجوم الحب والدعوة في الناس ، يجب ان تبنى على سياسة النفس الطويل : عدم اليأس من أي عدو وعدم الاهمال لاي صداقة . ان يعرف الناس مأساتنا ليس جزءا من واجبنا فحسب ولكنه كذلك جزء أساسي من تكتيك النضال المنتصر . التصميم على ان يفهمنا الآخرون وعلى ان نفهم الآخرين هو بعض المعركة ، وبعضها أيضا توحيد النضال والتعاون مع كل الجبهات المظلومة على الارض . من مهماتنا نحن ان نبني مدماكا بعد مدماك ، هذا الدرع الواقي من الرأي العام العطوف ، الذي لا يكون النصر نصرا نهائيا الا به . ان نكون في آذان الناس واسماعهم باستمرار وبكل وسيلة ومناسبة وفي كل فج ، ان نبني من المصالح الاقتصادية ومن العلاقات الفكرية جسورا تجاه ، ان نجعل قضيتنا قضية كل حر وان يدافع عن حقنا الانساني كل انسان ، وسائل قد استخدمها الباطل فانتصر ، فهل يمكن ان تفشل في يد الحق ؟ ان سيطرة الصهيونية على وسائل الاعلام في الدنيا ، ليست اكثر من كذبة صهيونية كبرى . هي من وسائلهم في حربنا النفسية ، وما يزينها لنا الا اليأس والكسل . وموقف العالم بجانبنا انما يكون بمقدار ما نعمل نحن على ان يكون بجانبنا . واننا اليوم لاحوج الى هذا الموقف العالمي العطوف من اليهود انفسهم على تفاوت ما بين نوع علاقاتنا تاريخيا مع الناس ونوع علاقات هؤلاء اليهود .

أوتحسبون انها اهداف بعيدة ؟ ما هي بالبعيدة ابدا لقوم يؤمنون.

اني على النطاق المرحلي لاعتقد ان ثمة طريقا . ثمة استراتيجية لمطالع الطريق . ما دامت الصهيونية انما تهاجم الارض وهذه الارض بالذات ، وما دامت تلغى أو تحاول ان تلغى الوجود العربي المتصل بها ، فسبيل الدفاع انما هو التشبث بالارض نفسها ، والانطلاق منها ، واثبات الوجود العربي عليها . غلطة الدول العربية التي تبنت القضية منذ ثلاثين سنة (منذ سنة ۱۹۳۷ على الاقل) فأورثتنا اربع هزائم كبرى ، غلطتها المميتة يجب ان تنتهي . لقد أخذت صفة الوكيلة وليست بالوكيلة ولا حكامها بالذين يحسون عمق المأساة ، وابعدت الى الوراء أصحاب الارض فما يبينون . ثم اغرقت القضية في مستنقع مشاكلها الداخلية فما تتذكرها الا لالهاب المقاطع في الخطب واشعال التصفيق للانقلابات . ثم لم تتنبه — وعجيب الا تتنبه — الى انها لا تستطيع كدول ان تتصرف بحرية ، على المستوى الدولي ، ضد دولة قائمة دون ان تثير عليها مجمع الدول . وان عليها — بعد سنة ۱۹٤۸ على الاقل — ان تطور استراتيجيتها ليكون اصحاب الارض والنكبة في المقدمة وتكون المعركة حرب تحرير !! ان الطريق اذن ان يبرز ، وبقوة ، اصحاب الارض على الارض نفسها ، وان تنشأ قبل ذلك ، وفورا ، المؤسسة المالية التي تمول هذا الظهور باستمرار وتصب فيها كل اموال الدفاع.

واذا كان هدف الصهيونية هو الوطن والاستقرار ، فيجب ان تكون التكتيك الدفاعي المباشر تدمير ذلك الحس بالاطمئنان الذي يحاولون اقامته في المهاجرين . يجب ان يكون الهدف ابقاء حس الغربة قائما بينهم وبين ذلك التراب . اشعارهم ، كل لحظة ، وبكل وسيلة ، انها مغامرة فاشلة هذه المغامرة . انها مرحلة خاسرة مدمرة هذه التي يخوضون ! حتى الآن ربحوا كل ما يمكن ربحه بالمال والقوة شيء واحد لا يمكن كسبه الا بالثقة والا على الزمن الاطول هو الشعور بالوطن . الذكريات الاثرية لا تكفي . هم يعرفون ذلك . فالخطة الآن اذن هي ابقاء شعور « المنفى » قائما في « اليهودي التائه » . لا وطن له على ارضنا ذلكم هو الشعار . آشيل الصهيوني الذي غطسته آلهة الغرب ودعم المستعمرين بنهر الخلود ، وبالطلاسم ضد الموت ، هنا عرقوبه والمقتل . وهنا يجب ان تنزل فورا وبالحاح مطرقة الفدائي الساحقة ، فلا تزول غربة الصهيوني ابدا .

اذ ذاك ، واذ ذاك فقط يظهر ، ولسوف يظهر الكاتب الآخر ولعله يكون ابنة موشى دايان نفسها ، الذي يكتب في رواية اخرى ، قد يكون عنوانها : « طوبى للهاربين » ، يقول بطلها لابنه وهو يحاوره :

« هذا التراب ! احذره يا بني . أنه التراب الغريب المرعب ، ان ربك بعيد عنه ، بعيد جدا » !

شاكر مصطفى

أدب المقاومة العربية

ـ التتمة على الصفحة ١٨ ـ

وتفرده وسط كل مبدعات العقل العربي) فاذا هي أفكار ومصطلحات مألوفة ومتداولة منذ زمن غير قصير . وقد كان الاولى عندئذ البدء في النظر الى هذا الادب ـ في حدود ما أنجز منه حتى الآن ـ بوصفه حلقة في سلسلة مبدعات ذلك العقل . ولعل قصور النظرة النقدية لادب المقاومة حتى الآن يرجع الى قصور النقاد اكثر من رجوعه الى هذا الادب نفسه .

***

أدب المقاومة اذن ليس شيئا غريبا على منطق الادب ، بخاصة ما أنجز منه حتى الآن ، وبخاصة الجانب الشعري منه ، لان الجانب الروائي فيه ما زال هزيلا لم يثر كبير التفات . وكذلك الشأن بالنسبة لادباء المقاومة ، فهم امامنا ـ بوصفهم ادباء ـ لا يختلفون عن كثيرين غيرهم من أدباء العالم العربي . فاذا نحن نظرنا الى كل فرد منهم في الاطار الادبي العام وجدناه ـ في بدايته وفي مراحل تطوره الفني المختلفة ـ يكرر صورة مألوفة لنا في حياة الجيل السابق لجيلهم . ولنضرب مثالا بالشاعر سميح القاسم ، فقد بدأ حياته الشعرية بقصائد تقليدية في الشكل ، غير محددة الرؤية من حيث المضمون . وهي بداية طبيعية جدا ، وجد مألوفة . ثم تلا ذلك مرحلة تتميز بمزيد من التمرس بالحياة ، مما أدى الى كثير من الوضوح في الرؤية والى تحددها النوعي . وقد صحب هذا انتقال من حماسية الشكل التقليدي للقصيدة الى انفعالية الكلمة في الشكل الجديد . ثم تأتي بعد ذلك مرحلة الطموح الفني والمغامرة ، حيث يتجه الشاعر الى « القصيدة الطويلة »» والى محاولات « التركيب » و « تعدد الاصوات » في القصيدة الواحدة . وهذه هي المرحلة التي تسبق دخول الشاعر عالم التأليف المسرحي ، حتى انه لن يكون غريبا ان يطلع علينا الشاعر في المستقبل القريب بمسرحية شعرية . وكل هذه المراحل هي ـ كما قلنا ـ تطور طبيعي ومألوف ، نعرفه جيدا لدى معظم رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر .

واذن فشعراء المقاومة من حيث هم شعراء ليسوا « مفاجأة » غريبة ومثيرة ، وليسوا بدعا بين شعراء العصر في نشأتهم وتطورهم فنيا ومعنويا. وعلى هذا الاساس ينبغي ان تكون نظرتنا الى شعرهم ودراستنا لهذا الشعر . أما نظرة « التفريد » التي ينظر بها بعض النقاد الى هذا الشعر فقد تضره اكثر مما تفيده . وقد بدأ هذا الاثر الضار ينعكس فيما يتحدث به شعراء المقاومة عن انفسهم وعن شعرهم . فقد بدأوا يتصورون ان تجربتهم الشعرية تبدأ منهم وتنتهي اليهم . فمحمود درويش يقول : « ان شعرنا نحن وحدنا هو شعر النكبة الصادق والمعبر عنها باخلاص » ، مرددا في هذا كلام بعض الكتاب . أو يقول عن ديوانه « اوراق الزيتون » : « الطابع العام المميز لقصائده هو التعبير الجديد، بالنسبة لشعرنا ، عن الانتقال من مرحلة ... » . ويقول سميح القاسم في صدد حديثه عن قصيدته الطويلة « أرم » : « وقد اعتبرت هذه القصيدة احدى العلامات الاولى في شعرنا للقصائد الطويلة التي تدور حول موضوع متكامل » . او يقول في صدد حديثه عن ديوانه الاخير « دخان البراكين » : « ولا بد أن اشير هنا الى ما يميز شعرنا بعد حزيران ... » وواضح ان كل هذه العبارات تعكس الاحساس بالتفرد، او ـ على اقل تقدير ـ الشعور بالاستقلال عن كل المغامرات الشعرية الاخرى والسابقة . حتى عندما يتحدث سميح القاسم عن استلهام شعراء المقاومة روح الصياغة الشعبية لبعض الاغاني في اشعارهم نجده يقول : « توفيق زياد رائدنا في هذا الميدان ... نحن امتداد لتوفيق زياد في هذا المجال » . فهم اذن يبدأون (وفقا لتصورهم ولتصويرهم) من انفسهم وينتهون الى انفسهم . فتوفيق ـ الرائد ـ ان هو الا واحد منهم .

وخشية الامعان في هذا التصور من جانب الشعراء ، بمثل ما يمعن النقاد أنفسهم فيه ، أجد من الانصاف لهؤلاء وهؤلاء ، ولشعر المقاومة في المحل الاول ، أن نعيد النظر في هذا الشعر ، منطلقين من حقيقة أنه واقعة في تاريخ الشعر العربي المعاصر ، غير منفصلة بحال من الاحوال عن هذا التاريخ . فحين ندرس شعر واحد من شعراء المقاومة، ونلاحظ تطوره الفني ، ونسجل له كل مغامراته الفنية ، نظل بعد كل هذا مطالبين بالاجابة عن هذا السؤال : من هذا الشاعر ، وماذا صنع، بالقياس لسلسلة التطور الشعري العام ؟

***

والتفاعل بين الاديب والجمهور حقيقة صار الادباء والجمهور جميعا يسلمون بها ، فمن خلال هذا التفاعل ينفجر العمل الادبي الحي النابض . ولكن ليس من الضروري ان ينشأ عن هذا التفاعل ما يسمى بالادب الجماهيري . فالادب الجماهيري عبارة من تلك العبارات التي تشيع ويكثر دورانها على الالسن دون أن يكون لها مدلول محدد . فهل الادب الجماهيري هو ذلك الادب الذي يقبل عليه جمهور الناس ، فيكون معيار وزنه وتقديره عندئذ هو مدى اقبال الناس عليه او انصرافهم عنه؟ لو كان الامر كذلك فان الادب كله ـ بهذا المعنى ـ يعد جماهيريا ، وعندئذ لا يصبح هناك مغزى خاص لكلمة « جماهيري » . أم أن الادب الجماهيري هو ذلك الذي يلبي حاجات جمهور بعينه في زمن بعينه ، فيكون وزنه وتقديره وفقا لمدى تلبيته لهذه الحاجة ؟ ان تحري الاديب لما يحتاج اليه الجمهور قد تسقط معه تلك الحقيقة الجوهرية ، حقيقة التفاعل بين الاديب والجمهور ، لان تلبية ما يحتاج اليه الجمهور قد تتحقق بطريقة ديماجوجية ، دون ادنى استناد الى ذلك الجوهر الخلاق في الادب ، الى شرارة التماس المضيئة الحارقة بين وجدان الاديب الفرد ووجدان الجمهور الجمعي . فمجرد تلبية حاجة الجمهور ـ لذلك ـ يمثل طريقا مغلقا امام الابداع الفني . وقد يميل الكثيرون ـ التماسا للتوضيح ـ الى تحديد الادب الجماهيري من تعيين نوع الجمهور الذي يتجه اليه الادب ، فاذا هو جمهور الكادحين من العمال والفلاحين ، فالاديب يكتب لهؤلاء دون غيرهم ، بوصفهم صانعي الحياة الحقيقيين . وهو تحديد جيد ، لانه يستند الى نظرية عامة في الادب والمجتمع ، ولكن تبقى قضية النقد بعد هذا هي تحديد نوعية هذا الادب لا نوعية الجمهور الذي يتجه اليه .

ومهما يكن الامر فان هناك تأكيدا بل الحاحا من جانب ادباء المقاومة ـ والشعراء منهم على التعيين ـ ونقادهم على ان ادب المقاومة العربية أدب جماهيري. والمتتبع لاقوالهم وكتاباتهم يدرك انهم استخدموا كلمة « جماهيري » بأكثر من معنى . استخدموها كثيرا بمعنى انه ادب « يلقى » على الجمهور في المحافل ، واستخدموها كذلك بمعنى انه أدب ثوري ، ولا بأس احيانا من الجمع بين المعنيين ، كما استخدموها ـ اخيرا ـ بمعنى انه أدب طبقي . وقد نتجت عن كل هذا تصورات وقضايا وأحكام نرجو ان نتفحصها في الفقرات التالية .

***

يقول سميح القاسم ، متحدثا عن علاقة شعراء المقاومة بالجماهير، واثر هذه العلاقة في شعرهم : « ... طبيعة اوضاعنا ومهماتنا كانت تفرض علينا ، عفويا ، ان نحافظ في شعرنا الحديث على الايقاع والاوزان ذات التأثير الجماهيري » . ثم يقدم امثلة لهذا من شعر توفيق زياد ومحمود درويش ومن شعره . ونقف من هذه الامثلة عند أبيات محمود درويش ، حيث يقول :

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
وعنواني
أنا من قرية عزلاء منسية
وكل رجالها في الحقل والمحجر

ونقف عند هذا المثال لانه من قصيدة قال عنها صاحبها ان الجمهور استعادها أربع مرات عندما ألقاها الشاعر للمرة الاولى . ولا شك في ان الجمهور في المرات الاربع لم يلتفت جيداً الى عبارة « انا اسم بلا لقب » ، بل لعله صفق لها ، في حين ان مقلوب العبارة هو المعنى المقصود ، أي « أنا لقب بدون اسم » . لكن الايقاع وحده ، والتناسب في التقفية بين « عربي » و « لقب » ، بقصد اشباع هذا الايقاع الشكلي ، هما الشيء الذي جذب أسماع الجمهور في كل المرات .

وأنا لا أتعرض لهذا الشعر بالنقد ، ولكنني أسجل هنا فحسب وجها من وجوه « جماهيرية » شعر المقاومة كما يفهمها ويحققها شعراء المقاومة انفسهم . وعندئذ اطرح هذا السؤال : هل يحق للناقد الذي يقرأ قصيدة « بطاقة هوية » أن يتخذ من أستعادة الجمهور لها أربع مرات في ليلة واحدة أساسا للحكم على هذه القصيدة ، ومعيارا لتقدير قيمتها الفنية ؟

أرجو اولا ان تكون لدينا الرؤية السليمة حتى نزن الامور بميزان عادل . فالتوسل الى كسب وجدان الجماهير بوسائل الاثارة العاطفية لا ينبغي ان يوقعنا في خطيئة التنكر لحد المعقولية الواجب فيما نقبل وما نرفض . وارجو ثانيا الا نجعل الفصل والتمييز بين ما نسميه بالادب الجماهيري وأدب الابراج العاجية مبررا لرفع كل عمل ادبي قادر على اثارة الجماهير بوسائل الاثارة العاطفية الشكلية ، فالتأثير « الثقافي » اولى ان يكون منطلقنا نحو الوزن والتقدير .

***

ثم ان أدب المقاومة أدب جماهيري ، بمعنى أنه أدب ثوري . فما حدود ثورية هذا الادب ؟ وماذا تقتضيه هذه الثورية في الميزان النقدي؟

يقول محمود درويش — واقوال الشعراء بالنسبة الينا نحن النقاد على جانب كبير من الاهمية — يقول في هذا الصدد : « شعر المقاومة ، كما أفهمه ، تعبير عن رفض الامر الواقع ، معبأ باحساس ووعي عميقين بلا معقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايمان بامكانية التغيير » . وأنا أبادر فأغبطه على هذا التصور . ثم يستمر فيقول : « ... ولكن لكي يفعل هذا الشعر مفعوله عليه أن يكون عملية للتغيير ، فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي . وهكذا يجد نفسه شعرا جماهيريا . ان شعر المقاومة بطبيعته شعر ثوري » . واذن فشعر المقاومة جماهيري لانه ثوري ، وحدود ثوريته متعلقة بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي . وهنا نتساءل : هل الادب الثوري ، أو الادب المتعلق بنظرية ثورية ذات مضمون اجتماعي ، هو على التعيين والتحديد أدب المقاومة ؟ أم أن هذا الادب الثوري اولى ان يكون أدب ما بعد المقاومة ، أدب بناء المجتمع المحرر والدولة الناهضة بكل اجهزتها وهياكلها الادارية والسياسية ؟ اريد من هذا التساؤل ان اقول — وارجو المغفرة ممن قد تلوح لهم رؤيتي للوهلة الاولى قاصرة — ان قضية أدب المقاومة هي في المحل الاول ، وببساطة ، قضية تحرير الارض ، وتحرير الانسان العربي فيها . وتحت هذا المعنى يأتي « رفض الامر الواقع » ، وتكون مهمة هذا الادب عندئذ هي تعبئة الشعور وتعميق الوعي « بلا معقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايمان بامكانية التغيير » . اما تبني هذا الشعر لنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي حتى « يفعل مفعوله ! » فهذا يحمله عبء قضية اخرى لا حاجة له بها ، بل انها قد تتحول به عن هدفه الاول والاصيل . والا فكيف نسعى الى بناء مجتمع، وفقا لايديولوجية معينة ، وارضه في قبضة غيرنا ، وأهله في غير أرضهم ؟!

ان القرن العشرين — كما يقرر وليم اوكونر — « قرن سياسي ، وربما كان حتما أن تحتشد في اغلب الاحيان الاعتبارات السياسية بحسبانها اعتبارات ادبية » ، ولكن الثورة مراحل ، والموقف السياسي للاديب في مرحلة انما يكتسب أهميته من مدى معانقته لمقتضيات هذه المرحلة . وأدب المقاومة بهذا المعنى أدب سياسي ، يتعلق من الثورة اولا واخيرا بمرحلة التحرير . وهو حين يخرج الى التمذهب السياسي والثورة العالمية انما يفقد أرضه ويتخلى عن مهمته الحقيقية . أريد أن أقول : أن انتماء كثير من أدباء المقاومة ، بخاصة البارزين منهم ، للحزب الشيوعي ينبغي الا يصرفهم عن التفكير في المرحلة الراهنة ، فمن هذه المرحلة وحدها يستمد أدبهم ، واليها يتجه ، ومن هذا وذاك يكتسب وزنه وقيمته . وحدود ثورية أدب المقاومة رهن بالدور الذي يمكن ان يؤديه هذا الادب في هذه المرحلة .

***

وقد أدى تصور أدب المقاومة على أنه أدب جماهيري الى النظر اليه بوصفه أدبا طبقيا بالمعنى الماركسي ، او طالب الادباء انفسهم بأن يجعلوه كذلك . ومن ثم حصر الشعراء انفسهم في التزام نحو الفلاح والعامل . وهم بذلك قد ربطوا — في رأيي — ربطا متعسفا بين المقاومة بوصفها اسلوب تحرير — وهي القضية الاساسية الملحة — وبين تحقيق فكرة عالمية في انتصار الثورة البروليتارية . والسؤال هو : هل يتحرر الانسان المطلق في العالم قبل أن يتحرر الداعي نفسه الى تحرره ؟ والا ففي أي مجتمع وعلى أي أرض ، يعيش أولئك العمال والفلاحون الذين يتوجه اليهم أدب المقاومة ؟ وعن أي شيء ، وبأي لغة ، يتحدث اليهم ؟

ان أدب المقاومة هو — بالاصالة — أدب المقاومين ، أولئك الذين يعيشون التجربة لحظة بلحظة . وهو — بعد — أدب يرى فيه المقاومون أنفسهم ، ويراهم فيه ويحس بهم كل الناس . أدب أتيحت له تجربة انسانية عميقة وخصبة ولا نهائية الابعاد ، وليس أدب ثورة بروليتارية بحال من الاحوال . وان حصره في اطار البروليتارية قد يكسبه قيمة مذهبية وسياسية ، ولكنه يحد من أفق التجربة المتاحة له .

وقد نتج عن محاولة شعراء المقاومة ربط انفسهم او شعرهم بطبقة بعينها من الجمهور ان وقعوا مع أنفسهم في صراع كان من المحتم ان يقعوا فيه عندما ينتقلون من النظر المذهبي الى الانتاج العملي .

اولا لوحظ في شعرهم ضعف الاداة التعبيرية ، وذلك لانهم جدد بالنسبة للتجربة الشعرية الجديدة في الادب العربي ، تلك التجربة التي استطاع عقدان من هذا القرن ان يصلا بها على ايدي الشعراء الى صورة من النضج المذهل . وهم لا ينكرون احيانا ضعف ادواتهم الفنية ، ولكنهم كذلك لا ينكرون القيمة الجمالية للشعر . غير انهم يسمون هذه الادوات دائما « الحيل » الفنية . وشعراء المقاومة الذين يتجهون الى الجمهور لا ينبغي لهم ان « يحتالوا ! » على هذا الجمهور ، بل ينبغي ان يكون حديثهم مباشرا وحاسما . وطبيعي ان الامر ان كان كذلك ما كان بهم حاجة الى ان يقولوا شعراً . ومع ذلك فانهم — بحكم عامل الزمن ، أي الممارسة والتطور والنضج — وجدوا أنفسهم يستكشفون قيمة تلك الادوات ويستخدمونها . وهنا وقع التناقض ، بين ان يكون شعرهم جماهيريا يراد به مخاطبة العمال والفلاحين ، حاسما ومباشرا ، وبين أن ينخرطوا في الرؤية الشعرية ، مستخدمين في تقديمها كل وسائلها الفنية اللازمة والمناسبة .

ثانيا : وجد الشعراء انفسهم مطالبين — ايديولوجيا — بحل ذلك التناقض . لقد اخذوا يستخدمون من وسائل التعبير — ضمن وسائل أخرى — الاساطير والرموز وقصص القرآن والتوراة والحكايات الشعبية ، شأنهم في هذا شأن كل الشعراء ، بدلا من جعل لغة الشعر وسيلة « تفاهم جماهيري » ، صريحة وحاسمة . اما سميح القاسم فقد راح يعالج القصيدة الطويلة المركبة ذات الاصوات الداخلية المختلفة . وكل هذا وذاك قد جعل موقف الشاعر واضح التأزم . وتتجلى هذه الازمة بوضوح في هذا السؤال الذي طرحه محمود درويش على نفسه حين يقول : « كيف أوفق بين شق الطريق امام الكلمة لتمارس مفعولها بين الجماهير بصفتها كلمة ثورية من ناحية ، وبين متطلبات الشروط الفنية المتطورة لهذه الكلمة ؟ » وهو حين يواجه باستخدامه بعد ذلك للرمز يبرر ذلك بانه رمز سريع التكشف ، أو أنه بديل للتعبير المباشر ،

وانه انما لجأ اليه للتقية . ولا ادري مبررات سميح القاسم لمعالجة القصيدة الطويلة المركبة ذات الاصوات الداخلية المختلفة .

ولست ذكر هذا كله لكي أقرر ضعف هذه المبررات ، بل لاقرر انه لا حاجة مطلقا اليها ، الا اذا احتجنا ان نبرر لم يكون الشيء نفسه، أي لم تدخل الاسطورة والرمز والحكايات الشعبية والاصوات المختلفة عالم الشعر . والناقد الذي يأخذ هذا الشعر باهتمامه بهذه الوسائل التعبيرية انما يحاصر الشعراء ويستهدف قتلهم . انه شعر ككل الشعر، وما كان ينبغي له ان يكون سوى ذلك .

***

وبعد فان اقصى ما يمكن ان نصف به أدب المقاومة هو انه أدب واقعي وانساني . وهو وصف لا يقصيه عن عالم الادب او « يفرده » داخل عالمه ، بل يثبت له منذ البداية حق الوجود بوصفه أدبا . أما كيف تتحقق الواقعية والانسانية فعلى نحو يختلف تماما عن كل صور الاثارة العاطفية الفجة ، او الخطابية الملتزمة . انه ـ بكل ايجاز ـ أدب مواقف ، ونوعيته الخاصة انما تتحدد بنوعية هذه المواقف .

وانطلاقا من هذا المفهوم اقول : ان ما يتوقعه الانسان من هذا الادب لا بد ان يكون مختلفا تماما من حيث النوعية عن كل ما عرفناه من قبل في « أدب النكبة » . هناك بلا شك مواقف مشتركة ، ولكن تظل تجربة أدباء المقاومة العربية في فلسطين المحتلة لها نوعيتها الخاصة . فالتشريد والشعور بالغربة مثلا قد استفاض الحديث عنهما في أدب النكبة ، ولكن الغربة بالنسبة لادب المقاومة شيء مختلف . الغربة التي تحدث عنها أدب النكبة هي الغربة عن الوطن ، اما الغربة بالنسبة لادباء المقاومة فهي الغربة في الوطن . والى جانب الغربة في الوطن هناك « المواجهة » بكل اشكالها وابعادها ، وهناك الموت بشتى صوره المادية والمعنوية . وهناك ما لا نهاية له من المواقف التي يعيشها ويحسها ادباء المقاومة ، وكلها تشكل التجربة العريضة المتميزة للانسان العربي في الارض المحتلة .

ولست أماري في أن ادباء المقاومة يتحدثون عن الغربة في الوطن، وعن الموت عدة مرات ، وعن المواجهة ... ولكن حديثهم تنقصه حرارة الواقعية من جهة ، والنزعة الانسانية فيه عاطفية من جهة أخرى . واوضح هذا بالمقطع الاول من قصيدة : « بأسناني » للشاعر توفيق زياد ، فهو يقول :

بأسناني
سأحمي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني
ولن أرضى بديلا عنه ...
لو علقت من شريان شرياني

فهذه صورة طريفة ومثيرة لمعنى « الصمود » ، ولكنها مجرد تصوير خيالي محض ، لا ينتمي الى حرارة الواقع . انه لم يستكشف « موقف الصمود » واقعا حيا نابضا ، يتفجر منه المعنى الانساني . وكذلك يقول محمود درويش في قصيدته « الى أمي » :

أحن الى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي
وتكبر في الطفولة يوما على صدر يوم
وأعشق عمري لاني
اذا مت أخجل من دمع أمي .

فهذه كذلك صورة لموقف الشاعر من الموت ، تنطوي بلا شك على شعور انساني ، ولكن العاطفية هي غلافها واطارها العام ، اما الموقف الانساني نفسه فلم يشتق من واقع حسي متحرك ، والمغزى الانساني ـ لذلك ـ يبدو « مضافا » وليس متفجرا من الموقف ذاته . بخلاف ما نجد مثلا في قصيدته : « الجسر » . ولهذا فان الشعراء يتنكبون طريقهم السليم حين يحاولون ان يولدوا المعاني الانسانية من المواقف الخالية فاذا هي متشحة بوشاح العاطفية اللزجة ، في حين ان تجربتهم الحية تمدهم ـ اذا هم التفتوا اليها ـ بما لا نهاية له من المواقف التي جسمها الواقع نفسه أو تجسمت فيه . ولو شاء هؤلاء الشعراء ان يتجنبوا عيوب الخطابية والعاطفية فعليهم ان ينهمكوا في واقعهم ، وان ينظروا اليه بوصفه ذخيرة من المواقف ، وان يفجروا من باطن كل موقف مغزاه الانساني .

وكذلك الامر بالنسبة للروائيين بعامة . عليهم ان يكفوا عن سرد الاحداث المتكررة المتشابهة ، والعبارات التقريرية التي تمتلىء بها الصحف والاذاعات ، وان يعرفوا كيف يلتقطون من خلال تجاربهم المواقف الحية ، التي تؤكد المعنى الانساني العام رغم تفردها ، او من خلال تفردها .

لقد استوقفني كثيرا في قصة على شكل تحقيق ، او تحقيق اصطنع اسلوب القصة ، بعنوان « مشكلتنا أنتم » لناهدة الدجاني ـ استوقفني هذا الحوار :

ـ تلبس خاتما فهل لك زوجة ؟

ـ لي في الارض المحتلة زوجة حبيبة وثلاث بنات ، لم أرهن من يوم الخامس من حزيران ، وكثيرا ما مررت في حيهن وانا في طريقي لانجاز مهمة . لا اراهن لاني لا اريد أن يرحلن من بيتهن .

ـ لو عرفت أن زوجتك وبناتك قد أغتصبن فماذا أنت فاعل ؟ ترحل واياهن الى مكان آمن أم تظل تقاتل ؟

ـ علمنا الجهل والاستعمار يوما ان نرفع شعار « العرض قبل الارض » . اليوم لا شعار الا ثورة حتى النصر . ثم لن يكون شرف زوجتي وبناتي أغلى من شرف القدس .

اقول ان هذا الحوار استوقفني طويلا لانه صور موقفا مشبعا بحرارة الواقع ، مشتقا من تجربة مخيفة ولكنها حقيقة . ثم كان تجاوز هذا الواقع لا الى بناء من الخيال والرمز بل الى واقع اكثر جهامة واشد قسوة . وعلى جسر التجاوز او العبور ، ومع ملامسة النفس لهذا الواقع الجديد ، تفجر المعنى الانساني : « لن يكون شرف زوجتي وبناتي أغلى من شرف القدس » . وانها هنا لانسانية تتجاوز نفسها لكي تصوغ من نفسها كيانا جديدا بحق . انها تخلع ذاتها الحقيقية الاولى ، التي أثبتت التجربة وأثبت الواقع انها خرافية ، لكي تدخل في حقيقتها الحقيقية .

وهذا المثال لا اقدمه هنا نموذجا لدراسة ادب المقاومة ، فلست ادعي لنفسي هذه المكانة ، بل اقدمه دليلا على ان معظم أدب النكبة قد تعثر في قضايا ما كان به حاجة اليها ، وحصر نفسه نتيجة لذلك ـ في اطار ضيق ، وفقد بذلك أرضه الحقيقية ، الرحبة الفسيحة .

وعلى الجملة فان أدب المقاومة لن يتميز بأشكاله الفنية ، او مغامراته في مجال الصياغة والشكل ، بل بالنوعية الخاصة لتجربته المتاحة .

وجهة نظر ! — **عز الدين اسماعيل**

فرنسا

رسالة باريس من وحيد النقاش

الحائط الذي في أورشليم !

والقلاع التي تنهض في قلب باريس

لا تزال باريس ، رغم الموقف الرسمي الذي يكاد يكون صارما ، والذي اتخذته الحكومة الفرنسية تجاه اسرائيل ، خاضعة خضوعا مخيفا لموجات متلاحقة من الدعاية الصهيونية توشك ان تغرقها اغراقا كاملا . ومن اغرب الامور ان تكون الهوة واسعة الى هذا الحد بين السياسة الخارجية للدولة وبين الظروف التي تحيط بالرأي العام فيها وتتحكم في توجيهه والتأثير عليه . وبالرغم من ان القضية العربية تجد لها في معترك حياة العاصمة الفرنسية انصارا واصدقاء ، فان ميزان القوى الدعائية لا يزال في غير صالح اولئك الانصار والاصدقاء. وقد فوجئت ذات يوم بعد ان شاهدت فيلما تسجيليا اعده الصحفي السينمائي الفرنسي بول ـ لوي سولييه تحت عنوان « فلسطين » للتلفزيون الفرنسي بأن ذلك الفيلم الهام والجيد جدا ، والذي عرض مرة واحدة في احد أيام الاسبوع الذي نظمته جماعة الصداقةالفرنسية العربية عرضا شبه خاص ، لن تتاح له الفرصة قط للمرور الى شاشة التلفزيون الفرنسي التي أعد من اجلها ، ولن تقبله واحدة من دور العرض السينمائي في باريس وربما في فرنسا كلها . واكثر من ذلك صرح سكرتير الجماعة بعد انتهاء مناقشة الحاضرين مع بول ـ لوي سولييه مؤلف الفيلم ومخرجه ومصوره قائلا : « انني في هذه اللحظة لست اخشى فقط على مصير الفيلم ، وانما أشفق كذلك على مستقبل صديقنا بول ـ لوي سولييه ، لانني سمعت منذ هنيهة نفرا من زملائنا الصحفيين الفرنسيين يقولون صراحة : هذا الفيلم لم يكن ينبغي له ان « يرى » في فرنسا على الاطلاق ! » ...

اذن فالامر ليس قاصرا فقط على حرب المنع والاكراه ولكنها قد تتحول كذلك الى حرب الارهاب ايضا اذا لزم الامر . ولعل كثيرا من الدراسات الشاملة العميقة لواقع الرأي العام الفرنسي ، ولتاريخ الصهيونية العالمية ومخططاتها ، ان تكشف لنا بالضبط عن دورنا نحن العرب وعن مسئولياتنا في النطاق الخارجي . ففي المجال الادبي في فرنسا علقت نياشين عدد من الجوائز الهامة على صدور عدد من الكتاب الصهاينة الذين يؤلفون بالفرنسية ، واقول الصهاينة لانهم جميعا من المؤمنين سياسيا بزرع دولة اسرائيل في الوطن العربي وبعث الشعب اليهودي على ارض فلسطين ، وبعضهم مثل أيليا فيسيل ، من الصهاينة « المناضلين » ، وقد حصلت روايته « متسول اورشليم » على جائزة ميديسيس ، حيث صرح عقب اعلان الجائزة بقوله « شيء جميل أن تتوج في فرنسا اغنية المجد التي اغنيها لاورشليم ».والرواية تدور احداثها في القدس بعد حرب يونيو ١٩٦٧ مباشرة . هذا وقد تساءل كاتب في مجلة يهودية ، بعد أن خرج الكتاب اليهود الصهيونيو النزعة بنصيب الاسد من جوائز فرنسا هذا العام ، قائلا بنبرة ذات مغزى « الا يمكن ان نعتبر منذ الان ان مدرسة يهودية في الادب الفرنسي قد تكونت ؟ » . واذا عرفنا أن عددا من الكتاب العرب الشبان قد اصدروا عددا من الروايات الهامة بالفرنسية ، انتزعت اعجاب كثير من النقاد المحايدين ، ونخص بالذكر من بينهم مراد بوربون الجزائري في روايته « المؤذن » وهي الحلقة الاولى من ثلاثية يعمل فيها منذ سنوات ، ومحمد خير الدين المغربي في روايته « اغادير » ، ثم في عمله الثاني الذي خرج في الشهر الماضي اذ يعتبر هذا الكاتب الذي لم يبلغ الثلاثين بعد اكتشافا ادبيا منذ ظهوره في العام الماضي ـ اقول اذا عرفنا أن هؤلاء الكتاب قد وجدوا في الوسط الادبي الفرنسي واثبتوا موهبتهم وكفاءتهم ، ولاحظنا ان الجوائز قد ابتعدت عنهم على نحو مقصود ، لادركنا بكامل الوضوح مدى تحكم النزعات الصهيونية في ذلك الوسط الادبي . ونستطيع ان نقيس على ذلك في مختلف المجالات والاوساط الاخرى ، حيث يلقى اصدقاء العرب والمتفهمون لحقيقة القضية العربية كثيرا من المشقة والعنت ، على نحو ما اوضح ذلك البروفيسور فانسان مونتوي في محاضرته التي القاها في بداية اسبوع التضامن الفرنسي العربي .

ولقد سال الكثير من المداد على اوراق الصحف والمجلات والكتب في وصف قوة الدعاية الصهيونية وتحكمها في الغرب ، حتى اصبح ذلك من الحقائق شبه المقررة والمتفق عليها . والمبرر الوحيد لترددها الان بالنسبة لمدينة مثل باريس هو ما قد ننخدع به احيانا نتيجة للملاحظة السريعة الخارجية التي قد يلتقطها صحفي او كاتب عربي من قلب باريس اذ يرى ان الرأي العام قد بدأ يتحول لصالحنا وصالح قضيتنا . فاولا لا يمكن ان يتحول الرأي العام لصالحنا لمجرد ان الرئيس الفرنسي شارل ديجول قد منع تصدير الاسلحة وقطع الغيار الى اسرائيل منعا باتا ، ولان السياسة الخارجية التي تنتهجها الحكومة الفرنسية منذ حرب يونيو موالية للعرب . فهذا القرار وتلك السياسة يواجهان نقدا عنيفا حتى من قبل الصحف المعتدلة . وثانيا لا يمكن ان نواجه تأثير الدعاية الصهيونية المنظمة الا بعمل عربي منظم وصبور وذكي .

وقد سقت هذه المقدمة عامدا قبل التطرق الى ذلك الفيلم الصهيوني المغرق في صهيونيته والذي تعرضه باريس منذ اكثر من شهرين في ثلاث من دور العرض السينمائي الكبرى بها ، موزعة توزيعا عادلا على احياء المدينة الرئيسية ، والذي صحبته موجة عارمة مكتسحة من الدعاية له ، ولا تزال هذه الموجة في اقصى درجات شدتها وارتفاعها تروج له على كافة المستويات . الفيلم عنوانه : « حائط في القدس » وموضوعه : « ملحمة البطولة التي خاضها الشعب اليهودي عبر العصور حتى استقر في ارضه (!) واحرز عليها نصره الاخير في يونيو ١٩٦٧ ! » . ومؤلف المادة التاريخية وكاتب النص السينمائي هو جوزيف كيسيل عضو الاكاديمية الفرنسية والذي سبق ان كتب مؤلفا ضخما مصورا تحت عنوان « اسرائيل التي احبها » ، وهو داعية من دعاة الصهيونية الكبار في فرنسا . اما مخرجه فهو فريدريك روسيف، الذي قام بهذا العمل بالاشتراك مع مخرج اخر هو ألبير نوبلر . وروسيف ، للاسف ، هو احد الاسماء اللامعة جدا في الاخراج السينمائي بفرنسا ، وقد سبق له ان قدم عددا هاما من الافلام التقدمية ، يقف على رأسها دون نزاع فيلماه « الموت في مدريد » و « ثورة اكتوبر الاشتراكية » . وهكذا استطاعت الصهيونية العالمية ان تغرق فنانا تقدميا ، وان تدخل اليه من باب يهوديته لتجعله يقتنع اقتناعا تاما ونهائيا بأن مأساة اليهود في العالم لا بد وان يدفع ثمنها عرب فلسطين، وان ذلك امر طبيعي ، لان رحلة العذاب الطويلة التي قام بها اليهود عبر التاريخ لا بد لها من شاطىء امين مسلح بالدولارات وطائرات الفانتوم والخبرة الاميركية والتقدم العلمي في اعلى درجاته على ارض

فلسطين ، حيث يرجع شعب الله المختار بعناية الدول الاستعمارية الى ديار اسرائيل !!

ولست املك الآن تعليقا على الفيلم اقدمه لقراء « الاداب » ، غير انه يروي قصة الصراع العربي الاسرائيلي متجاهلا كل التجاهل وجود شعب فلسطين الاصلي ، ومتهما العرب بأنهم منذ اجيال شعب متاخر ومتواكل يتقدم العالم من حوله وهو ثابت لا يتحرك ، والصور القليلة جدا التي قدمها الفيلم للعرب صور مخجلة ومؤسفة ومليئة بالحقد والعنصرية والجهل ، وقد تعمد ان يستخدم تسجيلات لبعض مقرئينا الكبار من مرتلي القرآن كموسيقى تصويرية لبعض من المشاهد تصور الشوارع المهجورة من الناس التي ترين عليها الكآبة والهزيمة في فلسطين ، وحتى حين قدم نصا تسجيليا مصورا تصويرا سينمائيا لخطاب الرئيس جمال عبد الناصر يوم تأميم قناة السويس ، لم يتناول هذه الواقعة الثورية الخطيرة في حياة الامة العربية كلها بل وفي تاريخ دول العالم الثالث بأجمعه على انها خطوة ثورية على طريق التحرر من الاستعمار الاقتصادي الرهيب الذي كانت مصر العربية ترزح تحت وطأته ، وانما تناولها باعتبارها حلقة جديدة من حلقات تعبئة جماهير الشعب المصري ضد اسرائيل ! . وهكذا انساق الفيلم من مغالطة اساسية الى مغالطات ترتبت عليها حتى صار كله كذبة كبيرة « محكمة الصنع » وجاهزة تماما للتسرب الى حساسية الرأي العام الغربي دعاية لاسرائيل وتمجيدا لشجاعتها وتقدمها ، ومباركة لنصرها المبين ، وجبة دعائية دسمة ولذيذة سوف يلتهمها الشعب الفرنسي التهاما !

سأكتفي بتقديم مقتطفات من بعض التعليقات « الفنية » التي وردت في صحف اليمين واليسار والوسط الفرنسي ، لاعطي للقارىء والمواطن العربي فكرة عن المأساة الحقيقية التي تواجهها القضية العربية امام الرأي العام الغربي . وقبل ان افعل ذلك لا بد من ابداء ملاحظة هامة ، وهي انه حتى النقد اليساري المتطرف الذي جاء في جريدة « الاومانيته » ، جريدة الحزب الشيوعي الفرنسي ، وحتى النقد الذي وجه للفيلم في جريدة معتدلة مثل « الموند » ، على لسان صحفي من اصدقاء العرب هو اريك رولو ، كانا في بعض نواحيهما رحيمين بالفيلم وبمؤلفيه الى درجة المالأة .

ولنبدأ بما كتبه ناقد « الفرانس سوار » ، وهي جريدة اشد اسرائيلية من بعض جرائد اسرائيل نفسها ، وان كانت تصدر في باريس ، وهي تقدم للشعب الفرنسي في معظمه خبزه اليومي المتعلق بالاخبار . يقول ناقد الجريدة السينمائي تحت عنوان « حائط في القدس : واقع اشد تأثيرا من الخيال » : ولدت السينما كعرض عام ١٨٩٦ ، وفي عام ١٨٩٦ أيضا نشر الدكتور تيودور هيرتسل « الدولة اليهودية » ، الكتاب الذي يحتوي على تعاليم الصهيونية الحقيقية ، اي على تعاليم ذلك المذهب الذي كان يهدف الى تكوين دولة اسرائيلية مستقلة على ارض فلسطين . واذا كنت اذكر هذا التوافق التاريخي بين نشأة السينما وظهور الكتاب ، بمناسبة الفيلم الرائع الذي خصصه فريديريك روسيف والبير نوبلر لمعالجة موضوع الزحف الطويل للشعب اليهودي ، فذلك لان الفيلم بدون ذكر هذا التوافق لم يكن ليقدر له ان يكون ما هو عليه . والواقع انه بعد استعراض سريع مستمد من الكتاب المقدس ، يتكون الفيلم من مقتطفات من الجرائد المصورة التي تعطينا فكرة عن ميلاد دولة اسرائيل ، ذلك الميلاد الذي تم بطريقة الاحسان والتكرم اكثر مما جاء على نحو رسمي - حين كانت مناهضة السامية تشتد وتتفاقم في انحاء العالم - بواسطة بعض المعمرين القادمين على وجه الخصوص من روسيا ومن بلدان الشرق .

ولقد احتاجت تلك الوثائق الى شهور طويلة من البحث، واحتاجت الى شهور اطول للعثور على امتداداتها ونتائجها ، بواسطة مشاهد نادرة كتلك المسجلة على بضعة امتار من احد الاشرطة والتي تصور بداية الحديث بين لورنس الشهير والامير فيصل . فكلما مرت السنون كلما ازداد عدد الوثائق وصارت ذات نوعية ممتازة . ولا يزال البحث فيها محفوفا بالمصاعب حتى الان ، ولكن المهم هو الاختيار ، ولقد عرف مؤلفو ذلك الدرس التاريخي الراقي كيف يحافظون على ما هو جوهري ويظهرونه ويقربونه من الافهام .

ذلك ان كل شيء في مكانه بالضبط ، ليس فقط في مجال الصورة الاخاذة باستمرار حتى حين تعرض الاحداث والشخصيات المعروفة ، وانما كذلك في التعليق البسيط السلس الذي وقع عليه جوزيف كيسيل والذي قالته بيرانجير دوتان واشترك معها في قوله جورج ديسكربير ، بينما استطاع ميشيل بوكيه ان يؤدي النبرة الملائمة تماما للمقتطفات التي كان عليه ان يتلوها من الكتاب المقدس .

ومن الواضح جدا ان احدا لن يستطيع بعد اليوم التحدث عن اسرائيل دون الرجوع الى ذلك الفيلم الذي يعتبر ثروة عظيمة.ولسوف تكون الامنية التي تتمناها في نهاية هذه الكلمة هي نفس امنية موشي ديان ، الجنرال المنتصر في حرب الايام الستة من يونيو عام ١٩٦٧ ، والتي تجسدت في الصور الاخيرة التي قدمها الفيلم ، حيث كتب طبقا للتقاليد اليهودية الموروثة امنية له في ورقة طواها ووضعها في حائط اورشليم التي اصبحت متاحة له اخيرا بعد الفي عام من الانتظار . على تلك الورقة كتب كلمة واحدة : « السلام » . » !!

أما التعليق الذي يمثل اليسار ، فقد كتبته مارتين مونو في الاومانيته تحت عنوان « وثائق واغفال » حيث قالت فيه « يلمس حائط في اورشليم ، كما يوحي بذلك عنوانه ايحاء مباشرا ، موضوعا من اشد الموضوعات حرارة وايلاما في العالم المعاصر . فالواقع انه يعالج تاريخ اسرائيل وخلق دولتها وحياتها منذ عشرين عاما . ولذا فان ذلك يعني بالضرورة انه يعالج ازمة الشرق الاوسط كلها التي تمتزج فيها امتزاجا حادا الفظائع الانسانية بالمشاكل السياسية . وهنا بالذات تكمن نقطة الحرج ، لان ذلك الطابع المعقد لموقف دائم التفجر والخطر، يكاد يكون مستحيلا الكشف عنه من خلال فيلم فريدريك روسيف والفريد نوبلر . انه فيلم يعتمد على « المونتاج » اعتمادا كليا ، ويتألف من وثائق نادرة في اغلب الاحيان،مستمدة من مكتبات السينما الحكومية ومن المجموعات الخاصة ، وهو يرمي الى تتبع ملحمة عودة اليهود الى فلسطين ، منذ وصول أوائل المعمرين في اغلب الاحيان من روسيا القيصرية حتى الانتصار الخاطف في حرب الايام الستة واعادة «توحيد» مدينة القدس تحت العلم الازرق والابيض الذي تتوسطه نجمة داوود . ويعطي ذلك صورة عامة لا ينقصها الذكاء ولا الحساسية ، تكشف عن مهارة لا حد لها سواء في اختيار المشاهد المعروضة او في التأليف بينها . ورغم ان التعليق الذي كتبه جوزيف كيسيل قد اثقلته المقتطفات والشواهد التي اختارها من الكتاب المقدس والمأثورات الدينية ، الا انه قد احتفظ بقوته العاطفية . ولكن حين تتاح للمرء معرفة التاريخ الحقيقي لاسرائيل ولجيرانها ، وحين يعرف ما هي فلسطين ومن هم الفلسطينيون ، لا يملك الا ان يحس بشيء من الدهشة امام تبسيط جريء الى هذا الحد للامور وامام عمليات حذف واغفال مستمرة .

صحيح ان مؤلفي الفيلم لا يغفلون المذابح المناهضة للعرب مثل مذبحة دير ياسين . وصحيح انهم يعترفون بان الحروب التي اندلعت في ١٩٥٦ و ١٩٦٧ قد فجرتها اسرائيل ، معلنة في كل مرة بأن امنها وسلامتها يحتمان عليها « الهجوم من اجل الدفاع عن نفسها » وصحيح، باستثناء التعليقات القاسية والمبررة حول مفتي فلسطين وحول صداقاته الهتلرية ، انهم معتدلون حين يوجهون الاتهام الى العرب !... بيد ان العرب بالتحديد - والفلسطينيون بوجه خاص - غائبون غيابا غريبا عن تلك « الارض الموعودة » التي يبدو ان المعمرين اليهود لم يكن عليهم الا ان يستقروا فيها ليحولوها الى جنات وارفة . فنحن نرى صورا لبعض من اعيان العرب يبيعون أراضيهم للقادمين الجدد ثم يرقصون معهم رقصة قادمة من وسط اوروبا . ونرى كذلك بعض الفلاحين المسلمين ، الذين يبدو وكأنهم قادمون من اغوار العصور السحيقة ، حيث يؤكد لنا الفيلم بجراءة متناهية ان بلادتهم ترتبط بتواكلهم ... واذن فحينما تتكلم الاسلحة يحق لنا ان نتساءل منذا الذي يمكن ان

يكون قد انطقها ! . ولقد اعد الفيلم اجابة جاهزة : ما كان يمكن لشيء ان يحدث لولا المناورات الخداعة التي قامت بها انجلترا حين تلاعبت باليهود ضد العرب وتلاعبت بالعرب ضد اليهود . ولسنا نريد ان نقلل من مسئولية بريطانيا في هذا الصدد ولكننا نرى ان اعطاءها ذلك الدور وتحميلها تبعة كل الصراعات في الماضي والمستقبل انما يعتبر تحليلا بدائيا للامور .

ان بعض المقاطع في فيلم « حائط في أورشليم » لا يمكن نسيانها على الاطلاق ، واشير بذلك الى الصور الفظيعة للهاربين من المعسكرات على سفن المهاجرين التي تحاول ان ترغم المعسكر البريطاني ، والى وجوه الاطفال ! ... ولكن الفيلم لم يذكر في اي مكان منه السبب الاساسي للمأساة ، ولم يشر الى حقيقة هامة هي ان الحلم القديم لتيودور هيرتزل – مؤسس الصهيونية ، باعطاء « ارض بلا بشر الى بشر بلا ارض » قد تعارض تعارضا واضحا مع ذلك الواقع، لان فلسطين لم تكن ارضا بلا بشر ! والقول بأن « وجود اللاجئين هو الامر الذي يثقل على ضمير اسرائيل » لا يكفي قط كشرح او ايضاح للمسالة .

واخيرا فانه لو كانت صورة الخاتمة هيلوشي ديان القائد المنتصر، متوجها الى حائط المبكى ليبثها امنيته « في السلام » ، فانها لتأخذ في السياق العام للفيلم دلالة ذات سخرية مريرة ! » .

ومقال اريك رولو في « الموند » يبدأ بلفتة اعجاب تجاه الفيلم يقول فيها : « يتوفر لهذا الفيلم كل ما من شأنه ان يثير الاعجاب . صور تتحدث بفصاحة تم اختيارها بعناية من مكتبات السينما ومن المجموعات الخاصة ، ومونتاج بالغ الدقة يجعل منها قصة أسرة ، وتعليق بسيط وسلس من حيث الشكل ، منفعل ومؤثر من حيث المضمون . وباختصار فهو فيلم تسجيلي ناجح عن موضوع من موضوعات الساعة : الصراع اليهودي – العربي » .

ويستطرد اريك رولو قائلا : « لقد ذاع عن تلك القضية كونها من اكثر القضايا تعقيدا في العالم . فبعد خمسين عاما من وعد بلفور الذي اهدت بريطانيا العظمى بمقتضاه وطنا قوميا لليهود في فلسطين، لا نزال نجد ان الحل بعيدا عن متناول الجميع . حاولت الامم المتحدة وحاول المناضلون البسطاء ، وحاولت القوى الكبرى وحاول رجال السياسة والفلاسفة والمفكرون ، كل هؤلاء حاولوا البحث عن الصيغة الملائمة للتقريب بين ما لا يمكن التقريب بينه ، والتي يمكن على الاقل ان تحافظ على المصالح الاساسية للشعبين اللذين يطالب كل منهما بنفس الوطن .

وفريدريك روسيف والفريد نوبلر لم يربكا نفسيهما بمثل هذه الوساوس ، فهما ما ارادا سوى رؤية جانب واحد فقط من ذلك الحائط الذي لا يرى ولكنه سميك ، ويرتفع في قلب مدينة مقدسة بالنسبة لهذا الشعب او ذاك على حدسواء. لقد اعتنقا عن موهبة وحماس التفسير الصهيوني التقليدي لتاريخ هذا الصراع بالرغم من ان صهاينة واسرائيليين يتزايد عددهم باستمرار لم يكفوا عن اعادة النظر على مدار السنين الماضية في بعض المعتقدات التي يرون انها تشكل عقبات في طريق الوصول الى تسوية ملائمة .

ولقد اغترف جوزيف كيسيل في تعليقه من الكتابات المقدسة ان لم يكن من « التلمود » بالذات لكي يشرح « حق العودة » الذي للشعب اليهودي ، بعد الفي عام من تشتته . ولكن هذا « الحق » ، فيما يقول الفيلم ، مبني كذلك على « تصريح بلفون عام ١٩١٧) والذي تم التصديق عليه بتصويت من الامم المتحدة عام ١٩٤٧ وايده مفكرون احرار مثل فرويد واينشتين (وقد قدم الفيلم اينشتين بصورة غريبة على أنه من دعاة النزعة القومية !) ، ثم ، بعد كل شيء ، بررته نزعة المناهضة للسامية التي تفشت في اوروبا ، والتي كان لها مولودها الشرعي في صورة النازية . والصور التي تشير الى مأساة اليهود في ظل الهتلرية أو في عصر القياصرة صور مؤثرة حقا . والصور التي تعبر عن ميلاد امة جديدة في فلسطين هي في غالب الاحيان صور مثيرة . فوسط تهاليل الفرح يستقر المهاجرون على اراض قاحلة اشتروها باعلى الاثمان ويحولونها الى جنات وارفة . وفي الجزء الاول من الفيلم صور العرب على انهم اما شخصيات ثانوية غير ضارة او مضيفون مرحبون ، ويذهبون الى حد الرقص مع المعمرين الجدد . ولذلك تأخذنا الدهشة اذ نجد حملة الكراهية تندلع فجأة . لماذا كل هذا الانفجار من العنف المفاجىء ، الذي لا تبرير له لاول وهلة ؟ . ومع ذلك فان جوزيف كيسيل قد اخطرنا بان العرب ، المتاخرين البلداء ، كانوا متواكلين . ويصبح كل شيء في وضوح البلور حين نعلم بعد ذلك بأن بريطانيا قد زرعت التنابذ والشقاق بين اليهود والعرب، وان العرب كان لهم قائد من اتباع النازية هو الحاج امين الحسيني مفتي فلسطين السابق ، وان ناصر يستفز الجمهور ويعبئه على طريقة هتلر.

ولم يتردد في اي لحظة خلال الفيلم ذكر للقومية الفلسطينية الحقة ، ولم ترد في اي مكان منه اشارة الى ان عملية بعث شعب قد دفعت الى التشتت شعبا اخر. صحيح ان اللاجئين الفلسطينيين يعيشون منذ عشرين عاما في معسكرات بائسة ، ولكن عليهم أن يوجهوا اللوم الى الدول العربية التي حرضتهم على ان يهربوا من ميدان المعركة قبل ان ترفض تقديم المأوى اليهم . وينتهي الفيلم بصورة تلخص كل الصور الاخرى : الجنرال ديان في رداء المعركة ، تحيط بوجهه هالة من الاشعاع يتوجه بعد أن كسب حرب « الايام الستة » الى حائط المبكى ليبثها امنيته في « السلام » .

***

ولعل هذين المقالين الاخيرين هما وحدهما اللذان يحتويان على شيء من « النقد » للفيلم ، اما بقية الصحافة السيارة فانها تكيل له المديح كل يوم ، مديحا لم يظفر به ولن يظفر به اي عمل سينمائي اخر مهما كان نصيبه من الجودة والاتقان . وقد ارتفع رصيد المديح بعد القرار الذي اتخذه الجنرال ديجول بخصوص تسليح اسرائيل ، وراح دعاة الصهيونية في فرنسا يضربون على وتر اخر ، وتر يلجأون اليه كثيرا ، وهو ان فرنسا تريد ان تحكم « على اسرائيل بالموت » ، الا فلتهبوا ايها الفرنسيون للوقوف في وجه ذلك الحكم الظالم !! وهكذا تكشف باريس عن وجهها الحقيقي ، مدينة تبني الصهيونية فيها قلاعا جديدة كل يوم . ولا بد وان يقودنا ذلك الى تساؤل – لعله يبدو مثاليا ورومانسيا بعض الشيء ، ولكنه لا يخلو من بذور للحقيقة – متى يقدر لنا نحن العرب ان نتحكم في مصيرنا بانفسنا دون ان يكون لما يسمى بالقوى الكبرى اليد العليا في رسم معالمه ؟

باريس **وحيد النقاش**

فدوى طوقان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٠ ـ

صماء وحشية !!

في مثل هذا الشعر لا مجال للتفريق بين الخاص والعام ، بين الذات والقضية . هنا تلتحم الذات والقضية ، وتصبح الذات الخاصة منطلقا الى العام ، ضاعت هوية الذات كما ضاعت هوية شعب ، بسبب ما تراه الشاعرة من جهل وتآمر . وبرغم ان الشاعرة لا تتخلص في القصيدة من الرؤيا التقليدية التقريرية حين تقول :

انى من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا ، من الجذور
مبعثرين ها هنا وها هنا ـ
لا ينتمون
الى وطن !!
حقيقة فيها نغالط النفوس
ندعي
انا كباقي الآخرين
قوم لنا وطن

الا انها تعود في نهاية القصيدة الى صوتها الاول فتقول :

هيهات كيف تعلم
هنا الضباب والدخان في بلادكم
يلفلف الاشياء ... يطمس الضياء
فلا ترى العيون غير ما
يراد للعيون أن تراه ..

واذا كانت الشاعرة قد نجحت نجاحا نسبيا في هذه القصيدة وفي بعض القصائد الاخرى في الديوان ، فان اغلب قصائد الديوان يقف على عتبة الذات ولا ينطلق منها الى مجالات أخرى ، فتغيب لذلك قضية الشعب والاخرين من الديوان ، وتسوده الرؤيا التقليدية المنغلقة على نفسها ، حيث تصبح الشاعرة الانسان الوحيد الذي يسمع ويرى ويحس ويتألم ويحلم في هذا الكون ، أما الاخرون فهم بكم عمي لا يعقلون .

واذا كانت مجموعة قصائد رثاء نمر تمنحها فرصة للانطلاق الى العام فهي تكتفي في أغلبها بالرؤية التقليدية التي قد لا ترتفع الى مستوى رثاء الخنساء لصخر ، والقيم التي تكشف عنها هذه القصائد هي القيم التقليدية التي نضجت واحترقت . تقول الشاعرة :

يا نمر يا حبيب أختك الكسيرة الجناح
يا نمر يا جرحا جديدا غار في
قلبي المغشى بالجراح
أهكذا بلا وداع يا حبيبنا ويا
أميرنا الجمال
لا قبلة على طراوة الخدين والجبين
لا نظرة أخيرة نحملها زادا لنا
في وحشة الفراق

وتؤكد الشاعرة هذه الرؤيا التقريرية في أكثر من صورة . تقول في قصيدة أخرى :

أنا أخت ، أنا لي قلب الاخت
هل تلقى أخت اخوتها
في ظلمة قبر النسيان
أتواري أخت اخوتها
في أبشع قبر أقسى موت !

والشاعرة هي الانسانة الوحيدة التي تستطيع ان تتألم ألما حقيقيا في هذا العالم لانها تعيش :

في زمن مجنون لا يبكي
أو يذكر فيه الميت

أكثر من يوم أو يومين !!

ولا داعي للاستمرار في استعراض نماذج من هذه الرؤيا التقليدية في القصائد الموجهة الى أخيها ، وليرجع اليها من شاء ليكتشف ان فدوى هي الانسانة الوحيدة القادرة على الحزن العميق ، وان كل ما يمسها يكتسب قداسة خاصة ، وهي رؤيا تسيطر على اغلب قصائد الرثاء في شعرنا العربي القديم !

ورؤية فدوى للحب تقليدية كرؤيتها للموت ، فحين ينغلق الشاعر على عالمه ويتضخم احساسه بذاته لا يستطيع أن يحس بالاخرين أو يتعاطف معهم فيعمد الى ادانتهم ، ولا يستطيع أن يصل بقضيته الى أبعادها الحقيقية ، ولذلك تفضل فدوى الصداقة على الحب ، لانها الوحيدة التي تعرف معنى الحب العميق ، وهي لذلك لا تستطيع أن تقيم علاقة حب في هذا العالم ! ذلك لانه من المستحيل اقامة علاقة بين طرفين أحدهما يعرف الحب العميق والصادق والاخرون جميعا لا يعرفون الحب الا على هذه الصورة :

الحب عند الآخرين جف وانحصر
معناه في صدر وساق
الحب كان حب صدر ، حب ساق
حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا
حنان

فاذا حاولت الشاعرة أن تكشف لنا صورة الحب كما تعرفها هي ، طالما انها الوحيدة التي تعرف معنى الحب ، وجدنا لدهشتنا اننا أمام صور عادية رومانسية مكررة وتقليدية . تقول الشاعرة :

أشواقنا وأمنياتنا التي
لم ينته المطاف
بنا الى تحقيقها تظل ألف مرة
أحلى وأروع
والقبلة التي تنهدت على شفاهنا
يوما ولم تزل
مشوقة تنتظر القطاف
تظل ألف مرة
أشهى وأمتع

وليس من عملنا في هذا المجال تتبع مظاهر الرؤيا التقليدية للشاعرة قبل قصائد حزيران ، فليرجع الى الديوان من يشاء ، وغاية ما نريد أن نقوله ان الحس الثوري غائب في أغلب قصائد الديوان ، وذلك لان الشاعرة لم تجعل من الحديث عن الذات منطلقا للحديث عن العام الذي يجعل قضيتها جزءا من قضية الاخرين ، ولكنها فصلت فصلا متعسفا بين ألمها وبين ألم الاخرين فظلت كمعظم أدبائنا أسيرة الانغلاق على الذات وأسيرة الرؤيا التقليدية والقيم والعلاقات السائدة .

(٤)

لو اتخذنا العنوان والموضوع مقياسا لقصائد فدوى بعد حزيران لكان معنى ذلك حدوث انقلاب جذري في شعرها ، أو انقلابا من النقيض الى نقيضه . فعناوين القصائد تأخذ طابعا جديدا تطرح فيه فدوى طرحا كاملا عالم الذات المغلق لتنطلق مباشرة الى القضية ، ويأخذ انتاج الشاعرة بعد حزيران العناوين التالية : « الفدائي والارض » ، « الى السيد المسيح في عيده » ، « رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية » « كلمات الى وطني » ، « لن أبكي » ، « آهات » ، « نشيد الشعب » « أغنيات صغيرة الى الفدائيين » ، وأخيرا « حمزة » .

واذا كنا قد رفضنا أن نتخذ العنوان أو الموضوع مقياسا لشعر الشاعرة قبل حزيران فسنرفض بالضرورة أن نجعلهما مقياسا لشعر ما بعد حزيران ، ونعود الى مقياس مدى عمق الرؤية وأسلوب المعالجة ، وهو المقياس الذي يمنحنا أساسا أوثق للحكم والتقييم . والنظرة العامة الى قصائد ما بعد حزيران تكشف عن اختلاف طابع هذه القصائد بعضها عن البعض الاخر ، فهي تمثل كائنا يريد أن يتشكل ليتخذ طابعا

جديدا ، ولكنه لم يستطع بعد ان يستقر على هذا الطابع ، وتكشفعن محاولة الشاعرة التحرر من العالم القديم ، وعن صعوبة الانسلاخ عن هذا العالم ، وتكشف أيضا عن ان تغير طابع الادب لا يتحقق فجأة وبضربة واحدة ، ولكنه يحتاج الى مخاض طويل ومؤلم ، ونتيجة لهذا الموقف لا نستطيع معالجة شعر فدوى بعد حزيران معالجة عامة تشمل مجموع القصائد بأسرها ، وذلك لان هذه القصائد لا تقدم لحنا واحدا ولكننا سنستمع فيها الى مجموعة من الالحان ، وبعض هذه الالحان تذكرنا بصوت فدوى القديم ، وبعضها الاخر يقترب من الصوتالجديد الذي نطمع جميعا أن تصل فدوى بشعرها الى مداه ، والذي تحقق في شعر بعض شعراء المقاومة الذين عاشوا في الارض المحتلة قبل حزيران وبعده .

الصوت الاول :

يشدنا هذا الصوت ـ رغم اختلاف الموضوع ـ الى عالم فدوى القديم القائم على الرؤيا التقليدية للواقع سواء أكان سياسيا أو اجتماعيا ، حيث لا رفض ولا تمرد ولا ثورية على القيم السائدة ، بل خضوع واستسلام لها ، ولجوء الى المطلق والعام بديلا عن النسبي وتجسد تجربة الشاعرة ، ولان هذا الشعر قائم علىالرؤيا التقليدية ، فهو يقتصر على أحكام عامة تدين العدو ادانة عامة ومطلقة ، وتبرىء العرب بنفس الصورة العامة والمطلقة ، وفيها نجد المحتل ملعونا، فاشيا ، نازيا ، وحشيا ، قاتلا للاطفال والنساء ، قاسيا لا يرحم ، بلا ضمير ، الخ ... في مواجهة العرب الابرياء ، الضعفاء ، أصحابالحق الذين يتوسلون الى عالم من الصم البكم لا يرحم ولا يجيب ، ويعتمد حل المشكلة في مثل هذه الرؤيا على نفس الحلول المثالية التقليدية التي تتمثل في انتظار معجزة من السماء ، أو صحوة الضمير الانساني، أو تحرك هيئة الامم المتحدة ، او تأييد الدول الشقيقة والصديقة ... الخ ، ولا تكشف هذه الرؤيا عن الحل البسيط والعادي الذي يتمثل في انه لا خلاص لنا الا بأن نقاتل من اجل ارضنا ، فنحن لا نستحق هذه الارض اذا لم نقاتل من أجلها .

ولان هذا النوع من الرؤيا يعتمد على المطلق والعام فهو لا يتجسد في نماذج ولكنه يعتمد على اطلاق الاحكام العامة ، وحين يكتفي الشعر باصدار هذه الاحكام العامة المطلقة والمثالية ، والتي لا تجسد الواقع بل تقرره ، فانه يقع بالضرورة في عيوب فنية لا يستطيع الشاعر أن يتخلص منها . ومن أبرز هذه العيوب التكرار ، ذلك ان الاوصاف العامة والمطلقة التييمكن انيوصف بها العرب أو اعداؤهم لا بد وبحكم الضرورة أن تنتهي في قصيدة أو قصيدتين ، وما دامت الاوصاف قد انتهت فلا بد ان نكرر ما أوردناه سابقا ، ويحس القارىء أنه سمع هذا الطراز من الشعر مرات ومرات ، وقد ملت الآذان هذه النغمة التي تكررت قبل ١٩ سنة وما بعدها مرات ومرات بحيث يصبح قولنا بان هذه النغمة نضجت واحترقت ، وما يعطي الشعر خصوبته وتنوعه ليس اطلاق الاحكام العامة وانما تجسدها في نماذج فردية تتشابه ولكنها تختلف ، وينطلق فيها الشاعر من الخاص المحدد والمتميز الى العام والمطلق .

اما الخطأ الفني الثاني الذييقع فيه هذا الضرب من الشعر بالضرورة فيتمثل في ان الاعتماد على الاوصاف العامة المثالية والمطلقة التي لا تتجسد في الخاص المتميز يقود الشاعر الى اعتماد الاسلوب التقريري والنثري أساسا في شعره ، ويهبط هذا الشعر فنيا الى مستوى المقالة التافهة أو الخطبة الجوفاء .

ومن أبرز الامثلة على مثل هذا النوع من الشعر في قصائد ما بعد حزيران لفدوى طوقان قصيدة « الى السيد المسيح في عيده » ولنسمع صوت الشاعرة تقول :

يا سيد ، يا ملك الاكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيد
كل الاجراس
من ألفي عام
من ألفي عام لم تصمت في عيدك ـ
الا هذا العام
فقباب الاجراس حداد
وسواد ملتف بسواد

***

القدس على درب الآلام
تحت صليب المحنة
تنزف تحت يد الجلاد
والعالم قلب منغلق دون المأساة
هذا اللامكترث الجامد يا سيد
انطفأت فيه عين الشمس ـ
فضل وتاه

وتستمر القصيدة في حدود هذه الرؤيا التقليدية تشكو الزمان والاقدار ، في أسلوب نثري تقريري ، جفت فيه حتى الصور الجزئية الصغيرة وفقدت خصوبتها حتى تحولت بدورها الى اسلوب نثري ، ومن منا الذي يهتز الان أو يتأثر اذا قلت له كانت الارض كالبساط الاخضر ؟ ان تكرار الصور الجزئية مرات ومرات يفقدها خصوبتها وحيويتها مما يجعلها بعد أن جفت من التكرار أقرب الىالنثر ، ويجعلها على حد تعبير نقادنا الاقدمين من « العام المشترك » والعام المشترك الذي يفقد خصوبته ليس شيئا اخر سوى الاسلوب النثريالتقريري.

وتستمر هذه الرؤيا التقليدية حتى نهاية القصيدة ، التي تختتم بها عرض سوء الحال وشكوى الزمان بالتوسل « الى السيد المسيح » لرفع الكرب عنا بعد أن أظهرت الشاعرة ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ مدى بؤسنا وحقنا في الرحمة فتقول :

من بئر الاحزان ، من الهوة
من قاع الليل
من قلب الويل
يرتفع اليك أنين القدس
رحماك أجز يا سيد عنا هذي الكاس

ومن المنبع نفسه تنبع قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية » وقصيدة « كلمات الى وطني » مع بعض التفاير الذي يجعل من القصيدتين اقل جفافا وأكثر خصوبة من النموذج الاول .

وبرغم ان قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية » تلتقي مع قصيدة « الى السيد المسيح » في الرؤيا التقليدية وفي غلبة الاسلوب النثري التقريري على أغلب أجزائها ، فان خصوبة بعض الصور الجزئية تجعل نغم القصيدة أكثر حيوية وأقل رتابة من النغم السابق وذلك برغم ان الكثير من هذه الصور الجزئية مكرر ، ولكنه لم يفقد بعد كل خصوبته .

ومن هذه الصور التي لم تفقد بعد كل خصوبتها حديثالشاعرة الى الطفلة كرمة ، بعد أن ذكرت انها تود لو تطير اليها ، لكن اللعنة الرابضة على الجسر تمنعها . تقول :

يا كرم يا غزالتي
العسل الصافي المضيء في العيون
يوحشني كثير
والخصل الشقراء مثل القمح ، مثل موسم الحصاد
في بلادنا
توحشني ، توحشني كثير .

ويحس القارىء ان الشاعرة تفرض عليه مثل هذه الصور لتخفف من النغم الرتيب للقصيدة ، فهي تفزع الى « شريط » التسجيل لتفرض علينا صورا من بيسان عادية ، ولكنها تثيرنا لان مجرد ذكر اسم « بيسان » يثير في نفوسنا الحنين . تقول :

أفزع يا صغيرتي الى « الشريط »
ويملأ المكان صوتك الصغير
« خذوني الى بيسان »
الى ضيعتي الشتائية
الله يا بيسان !
كانت لنا أرض هنا
بيارة ، حقول ترتمي مد البصر
تعطي أبي خيراتها .
القمح والثمر
كان أبي يحبها يحبها
كان يقول لن أبيعها حتى ولو
أعطيت ملئها ذهب
واغتصب الارض التتر

ومن صور فرض المشاهد على القارىء ، الذي تثيره لاسباب لا ترجع الى خصوبتها الفنية ولكن لانه مهيأ بحكم وضعيته لان يستثار ، قولها في حديثها الى الطفل عمر :

تتعبني الاشواق يا عمر
لوجهك القمر
هل ذاكر أيام كنت تطلع الجبل
تحمل لي اضمامة من زهر الجبل
قرن الغزال والشقائق الحمراء والزرقاء
والرجس البري والشمر
هدية الربيع في بلادنا هدية المطر

ويتفق النموذج الثالث من نماذج الرؤيا التقليدية والمتمثل في قصيدة « كلمات الى وطني » مع النموذج الثاني في كونه أقل جفافا وأكثر خصوبة ، ولكنه يختلف عنه في القفزة الفجائية التي ختمت بها الشاعرة قصيدتها والتي تمثل المقاومة والتفاؤل والصلابة التي تنبع فجأة بلا مقدمات ، بل وضد المقدمات ورغم أنفها . والذي يجعل من خاتمة هذه القصيدة قفزة مفاجئة ان الشاعرة تتحدث في المقطوعة الاولى منها عن مدينتها الحزينة التي رأت الموت والخيانة والظلام والبلاء ، ومن شوارع هذه المدينة اختفت الاطفال والاغاني والظل والصدى وحل بالمدينة الصمت الفاجع المحمل بوطأة الموت والهزيمة .

وفي المقطوعة الثانية تتحدث عن الطاعون الذي فشا في المدينة ، وكيف انطلقت الشاعرة الى العراء تطلب من السماء أن تنزل الامطار لتطهر المدينة ، بيوتها وجبالها وأشجارها . وتتحدث في مقطوعة ثالثة عن موعد كان لها مع صديق غريب وكيف استحال عليها أن تترك مدينتها للافاعي المعربدة ولولا كرامتها الجريحة وهزيمة شعبها ، ولولا خزيها وعارها لاجتمعت بصديقها ولاصبحا « كما كانا فرخي حمام » . وفي المقطوعة الرابعة تتحدث عن الطوفان الذي اقتلع الشجرة فهوت وتحطم جذعها ، وفي غمرة هذا الجو المأساوي الذي سبقت الاشارة اليه تختم الشاعرة المقطوعة الرابعة فجأة بقولها :

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والاغصان ستنمو في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ، سيأتي الطير

وهكذا وفجأة وبعد أن هوت الشجرة ، وتحطم جذعها انتفضت فجأة ، ولا شك أن ذلك لا يتم الا بمعجزة ، وفي غمرة المأساة وضد كل مقدمات القصيدة وجوها ينبع تفاؤل غير مبرر ينظر الى الثورة نظرة رومانسية لا تنبع من القصيدة ولكن من حاجة الشاعرة الى انقاذ نفسها ولو ضحت من أجل ذلك بقصيدتها .

وتسير المقطوعة الاخيرة من القصيدة في جو معجزة الخلاص التي فرضتها الشاعرة ، ثم نسيت انها فرضتها فصدقت نفسها لتقول :

مواطننا الحبيب لا
مهما تدر عليك في متاهة الظلم
طاحونة العذاب والالم
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك لن

وبرغم ان ارادة التفاؤل والمقاومة في القصيدة الاخيرة جاءت مفروضة فرضا ومفاجئة ورومانسية وغير مبررة ، الا انها تعد بمثابة جسر يربط بين صوت فدوى طوقان الذي يمثل الرؤيا التقليدية وبين صوتها الثاني الذي تحاول فيه ان تكون اكثر تفتحا على الواقع واكثر قربا منه وأقرب الى الالتحام به .

(٥)

يمثل الصوت الثاني في شعر فدوى طوقان وفي قصائد ما بعد حزيران محاولة جادة للتفتح على الواقع ، والخروج من اطار الانغلاق على الذات وأسر الرؤيا التقليدية والقيم السائدة ، ويمثل هذا الصوت بالتتالي محاولة ادراك الابعاد الحقيقية للذات والموضوع ، وللذات في مواجهة الاخرين ، ومثل هذا الادراك يقود بالضرورة الى الاحساس بضرورة التغيير وبالوسيلة الفعالة المؤدية اليه ، ويدفع الى رفض القيم التي تعوق ارادة التغيير والثورة عليها . وينتهي كلذلك بالشاعر الى عمق في الاحساس واتساع في مدى رؤيته ، والى خصوبة وحيوية فنه وتطوير هذا الفن حتى يستطيع استيعاب رؤياه الخصبة والمتجددة وتجسيدها .

ولكن محاولة انطلاق الفنان الى أفق جديد وارادته المخلصة لتحقيق ذلك لا يؤديان بصورة آلية الى تحقيق ما يريد ، فهو يجر خلفه مهما بذل من جهد كل قيم واقعه الحضاري والفني التي عاقت انطلاقته من البداية . وتخلص الانسان من كل هذه المعوقات يحتاج الى مخاض طويل قاس وعنيف حتى يظهر مولوده الجديد . ومن الطبيعي لذلك ان تكون قصائد فدوى التي تحاول تجسيد الرؤيا الجديدة تمثل مستويات عديدة بعضها يرتبط بصلات وثيقة بالعالم القديم وبعضها يبشر بالصوت الجديد ويكاد يؤكده . ومن هنا فنحن لا نسمع في هذه القصائد نغما واحدا ولكننا نسمع أنغاما متعددة تكشف عن مستويات فنية متفاوتة ، كما يكشف كل نغم منها عن خطوة في الدرب الطويل والشاق الذي تسير فيه الشاعرة منطلقة الى تجسيد رؤيتها الجديدة، وسنتحدث عن قصائد فدوى طوقان التي تمثل رؤيتها الجديدة حسب المستوى الفني الذي تمثله وفي شكل تصاعدي حتى نصل الى قمة ما وصلت اليه في سعيها لتجسيد رؤيتها .

اما النغم الاول

الـذي نريـد أن نتعرض له فيمثل نغما تقريريا نثريا يكشف أولى خطوات الشاعرة على الدرب الجديد ، وتبدو الشاعرة في هذا النغم وكأنها تدخل عالما غريبا لا تكاد تجد نفسها فيه ، وتحس وكأنها ضائعة في هذا العالم مفروضة عليه وان صوتها أقرب كثيرا الى الصوت القديم . ويمثل هذا المستوى فنيا قصيدة « الفدائي والارض » ، فالشاعرة في هذه القصيدة تطرح نظريا انغلاقها على ذاتها وتحاول تجسيد العلاقة بين الفدائي والارض ، والموضوع الذي اختارته يمنحها امكانيات رائعة للنجاح لانها تتحدث عن معركة الفدائيين الرائعة في (طوباس) ، ـ كما ذكرت في المقدمة النثرية ـ ومن خلال استشهاد البطل مازن أبو غزالة الذي غطى انسحاب رفاقه ثم فجر نفسه ومزق معه عددا من جنود العدو المحيطين به ، وتتحدث عن مفكرة مازن التي عبر فيها عن احتقار الكتابة أمام الكارثة التي حلت بوطنه . كل هذه الامكانيات الدرامية الرائعة اجهضتها الشاعرة ، وأصبحت القصيدة في أغلبها مكونة من بيان طويل نثري ومرتب بصورة يتحدث فيه « مازن » الى أمه عن الاسباب

التي دفعته الى الانضمام لركب الفدائيين فيقول :

ماض أنا أماه
ماض مع الرفاق
لموعدي
راض عن المصير
أحمله كصخرة مشدودة بعنقي
فمن هنا منطلقي
وكل ما لدي ، كل النبض
والحب والايثار والعبادة
أبذله لاجلها ، للارض
مهرا ، فما أعز منك يا
أماه الا الارض
ـ : يا ولدي !
يا كبدي
ـ : أماه موكب الفرح
لم يأت بعد
لكن لا بد أن يجيء ،
يحدو خطاه المجد
ـ : يا ولدي !
يا ....

وبعد أن ينتهي مازن من القاء بيانه الطويل النثري والذي لا يقطعه الا صوت الام قائلة : يا ولدي يا كبدي ! تقول له اذهب ، ثم تبدأ الشاعرة في القاء بيان الام عن الاسباب التي دفعتها الى التصريح لولدها بالذهاب فتقول ضمن ما تقول :

يا ولدي
يا كبدي
من أجل هذا اليوم
من أجله ولدتك
من أجله أرضعتك
من أجله وهبتك
دمي وكل النبض
وكل ما يمكن أن تمنحه أمومة
يا ولدي يا غرسة كريمة
اذهب فما أعز منك يا
بني الا الارض !

وحين ينتهي القارىء من القصيدة يحس ان استشهاد مازن أبو غزالة الرائع لم يعبر عنه بعد ، وقد أضعف قضيته أسلوب الشاعرة النثري التقريري وهذه البيانات الطويلة التي لا تخلو من افتعال .

أما النغم الثاني

الذي نسمعه في صوت فدوى على دربها الشاق والطويل فهو نغم خطابي تحريضي ، وهو من الناحية الفنية قريب الشبه بالنغم الاول لانه يعمد أيضا الى الاسلوب التقريري ولا يجسد الاحساس في موقف أو تجربة بل يردد نداءات وشعارات ، والفرق بينه وبين النغم الاول أن الثاني صاحب الجرس قوي الرنين أقرب الى صوت الخطيب ، في حين يمثل الصوت الاول جرسا خافتا ومنطقيا يقربه من أسلوب المقال ، ويتمثل النغم الثاني في قصيدة « حرية الشعب » ، ولعل الشاعرة أحست بما في القصيدة من جو صاخب وخطابي فأشارت الى انها تكتب نشيدا لا قصيدة ، والفصل بين القصيدة والنشيد قد يكون في الجرس والايقاع ومسحة التفاؤل أو الحماس التي تسود جو النشيد ، وليس الفرق في البناء الفني بحيث يقتصر النشيد على ترديد الشعارات ويترك للقصيدة مهمة تجسيد هذه الشعارات ، فطبيعة الفن والشعر واحدة وان كان ذلك لا يمنع الاختلاف النسبي بينهما . وطبيعة النشيد والقصيدة أيضا واحدة وان كان ذلك لا يمنع الاختلاف النسبي بينهما ، ونشيد فدوى الذي تقدمه لا يشدنا الى أرض أو بيت أو ذكرى ولكنه يردد الشعارات على هذه الصورة :

حريتي !
حريتي !
حريتي !
صوت أردده بملء فم الغضب
تحت الرصاص وفي اللهب
وأظل رغم القيد أعدو خلفها
وأظل رغم الليل أقفو خطوها
وأظل محمولا على مد الغضب
وأنا أناضل داعيا حريتي
حريتي !
حريتي !
ويردد النهر المقدس والجسور
حريتي !
والضفتان ترددان : حريتي
ومعابر الريح الغضوب
والرعد والاعصار والامطار في وطني
ترددها معي
حريتي ! حريتي ! حريتي !

هل يمكن مقارنة أسلوب مثل هذا النشيد بأغنية « القدس » للاخوين رحباني أو حتى بنشيد علي محمود طه « أخي جاوز الظالمون المدى » ؟

أما النغم الثالث

في صوت فدوى طوقان في سعيها الدائب المتقدم لتجسيد رؤيتها الجديدة فيمكن تسميته بالرؤيا الرومانسية للواقع . ويتمثل هذا الموقف في محاولة تجاوز الشاعرة لما في الواقع من خزي وعار وهوان لا بمواجهته ولكن بالهرب منه اما الى الماضي ، واما باللجوء الى عرب آخرين استطاعوا الصمود للعدو ومقاومته . والبناء الفني لهذا النغم اشد تماسكا ، وينبع من موقف أكثر تجسدا ، واقرب الى التجربة الشعرية الناجحة ، ولكن هذا الموقف بتجاوزه للواقع لا يستمد عزاءه منه ، بل يستمده من الماضي أو من الصامدين في الارض المحتلة منذ سنة ١٩٤٨ ، كما يستمد العزاء أحيانا من التفاؤل المبالغ فيه الذي لا ينبع من واقع الثورة بقدر ما ينبع من الامل فيها . ونسيج هذه القصائد أميل بحكم طبيعته الى أن يستمد صوره من صور الماضي المجيد لا من صور الواقع الحي، ولعل أصدق مثال على مثل هذا النوع من الشعر قصيدة « آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللنبي » . القصيدة هنا تنبع من موقف ، وتحاول تجسيد الشعور بالمهانة والذل والالم الذي يتعرض له العرب على أيدي الغزاة الفاشيين من خلال تجربة محاولة عبور النهر والحصول على تصريح !

سبع ساعات انتظار في القيظ ، العرق يسقط ملحا في الجفون. اللهفة الحرى . لطمات فاشية مصحوبة بالسباب (عرب .. فوضى .. كلاب) . شباك التصاريح يصفق في وجه المنتظرين ، ثم هرب من ذلة الواقع ومهانته الى كبرياء العرب الماضين وانفتهم .

(عرب ... فوضى ... كلاب)
آه ! وامعتصماه !
آه يا ثار العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار
آه من قص جناح الوقت ، من
ـ كسح أقدام الظهيرة
يجلد القيظ جبيني

عرقي يسقط ملحا في جفوتي
آه ، جرحي !
مرغ الجلاد جرحي في الرغام
ليت للبراق عينا
آه يا ذل الاسار
حنظلا صرت ، مذاقي قاتل
ـ حقدي رهيب موغل حتى القرار
صخرة قلبي وكبريت وفوارة نار
ألف ((هند)) تحت جلدي
جوع حقدي
فاغر فاه ... سوى أكبادهم لا
ـ يشبع الجوع الذي استوطن جلدي ...

وهكذا تلجأ الشاعرة الى الهروب من قهر الواقع وذله الى كبار المنتقمين الآخذين بالثأر من العرب القدماء ((المعتصم ، البراق ، هند ..)) وبرغم ان ((هندا)) انتقمت لباطل الا انها من أشرس المنتقمين، وكأن الشاعرة تريد أن تبعث هؤلاء جميعا من قبورهم لينتقموا لها .

وفرق كبير بين هذا الشعر الذي ينبع من تجربة حية ويعتمد على الصور التي تنهمر في تتابع لتجسد احساس الشاعرة ، وبين النماذج السابقة التي تعتمد الاسلوب النثري التقريري بحيث يمكن اعتبار هذه القصيدة وقصيدة ((لن أبكي)) المهداة الى شعراء المقاومة ، والتي تحمل الطابع نفسه ، خطوة هامة على طريق فدوى في سعيها لاكتشاف رؤيتها الجديدة بعمق كاف يجعلها تجربة فنية خصبة وناجحة الى حد كبير .

(٦)

في النغم الرابع

والاخير نلتقي بانقى وأصفى النغمات التي وصلت اليها فدوى في سعيها المؤلم والمستمر لاكتشاف رؤيتها الجديدة ، انها لم تعد تطرق عالما غريبا عليها يكاد ينكرها وتنكره ، ولكنها تسير الآن ثابتة الخطوة في عالم أليف تحاول فيه اكتشاف الواقع بصدق وعمق ، ولا يحجب رؤيتها تضخم الذات وانغلاقها ، ولا تقف أسيرة القيم التقليدية ، ولا تكتفي بالصراخ بمأساتها ذاتها ، ولا بالتوسل لخلاص نفسها ، ولا تدين الآخرين وتبرىء نفسها ، ولكنها تدرك ان خلاصها مربوط بخلاص الآخرين لان خلاصهم جميعا يرتبط بالواقع وقضيته الاساسية ، ولا هروب هنا من الواقع في انتظار معجزة من هيئة الامم أو الضمير العالمي أو من الامجاد الماضية ، بل مواجهة صريحة لهذا الواقع ، وتحمل لمسؤوليته . وحين تحس فدوى واقعها بهذا العمق يختفي الخلل في الاحساس بثقل الموضوع وأبعاده ، ولا تلغي ذات الشاعرة الموضوع فنسمع الانين والصراخ الذاتي ، كما لا يلغي الموضوع الذات فنستمع الى بيان أو خطاب ثوري ، ولكن الذات والموضوع يلتحمان للتعبير عن تجربة انسانية خصبة ومتجددة لا مكان فيها للمثالي والمطلق والعام والاسلوب النثري التقريري ، بل يصبح المكان الاول للخاص منطلقا للعام ، وللنسبي الذي يتجسد في موقف أو تجربة ، ولا يستمد الشاعر صوره من الموروث والمألوف ، ولكنه يخلق صورا جديدة تتناسب مع الرؤى الجديدة ويعاني في اكتشافها وخلقها كما عانى الاحساس العميق بواقعه ، وتتحول القصيدة الى بناء درامي مترابط نام تتعاون فيه كل الجزئيات للوصول بالقارىء الى الاحساس بما أحس الشاعر ، وتصبح القصيدة بالنسبة للقارىء كشفا جديدا ، لا محاولة مكررة استمع اليها آلاف المرات .

ونحن نلتقي مع فدوى في هذا المجال في قصيدتين هما : ((أغنيات صغيرة الى الفدائيين)) و ((حمزة)) . وتمثل ((أغنيات صغيرة الى الفدائيين)) التمهيد الطبيعي لقصيدة ((حمزة)) ، وذلك لانها تتكون من مجموعة من المقطوعات التي تعبر كل منها تعبيرا صادقا وعميقا عن موقف ، ولكنها تنفصل بعضها عن بعض ولا ترتبط الا برباط خارجي يتمثل في انها أغنيات موجهة الى الفدائيين ، والشاعرة لا تزعم لاغنياتها أكثر من هذا ، وأغنياتها تمس نفوسنا بصدقها وعمقها في حدود ما أرادت لها .

وهي في الاغنية الاولى التي أسمتها ((مخاض)) تدرك ان الآلام والعذاب والقهر وكل ما يتعرض له الشعب العربي الفلسطيني ليست دليل استسلام ، ولكنها البوتقة التي سينصهر فيها الشعب ايذانا بميلاده الجديد ، وهي تحس أن الثورة ليست معجزة من الخارج ولكنها كائن يولد من الالم والتضحية والمعاناة . تقول الشاعرة :

الريح تنقل اللقاح
وأرضنا تهزها في الليل رعشة المخاض
ويوهم الجلاد نفسه
بقصة العجز ، بقصة الحطام والانقاض

***

يا غدنا الفتي خبر الجلاد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبره كيف يولد الاقاح
من ألم الارض ، وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح

لا نسمع هنا تفاؤلا ساذجا ، ولا تشاؤما يائسا ، ولكنا نحس احساس الشاعرة العميق والصادق ، ولا نلتقي بأسلوب نثري تقريري ، ولا بتحريض خطابي زاعق ، ولكننا نلتقي بصور حية وخصبة تتتابع لتكشف عن حس صادق وعميق .

ولن نحاول استعراض الاغنيات الخمس في القصيدة ولكنا سنكتفي بعرض الاغنية الخامسة والاخيرة وذلك لان عنوانها وهو ((عاشق موته)) يكشف ظاهره عن ردة رومانسية ، ولكن التأمل في الاغنية يكشف لنا غير ما يوحي به ظاهرها . تقول الشاعرة :

تخطفني الرؤيا مع ابتسامة الصباح
أراه طائري يطير
يهجرني قبل الاوان
يفلت من يدي في دوامة الرياح
وينشر الجناح في اختلاجه الاخير
يدافع الرياح ثم يهوى من مشارف الصباح
. . . .
وتفتح الصخور ساعديها جدولي هرير
تلقف طائري الذي يهجرني قبل الاوان
وتسترد ابنها الاوطان ، تسترده
لقلبها الحي العتيق

***

يا شجر المرجان عرشت أغصانه
على جوانب الطريق
أعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء
أعشق موتي تحت ظلك المضرج الغريق

وبرغم ما يوحي به عنوان المقطوعة من عشق رومانسي للموت ، فان صور الاغنية المتتابعة تكشف انه يعشق الحياة أكثر ، وانه ما انطلق الى موته الا من أجل الحياة ودفع الموت ، فقد أطلقته دوامة الاحداث وعنفها ، انطلق يدافع الرياح والاخطار عن وطنه ، وحين هوى حمى بدمه قلب وطنه من أن يتوقف عن النبض ، وحمى وطنه من الموت ، وهو لا يعطي حياته اعتباطا ولكنه يمنحها حين يصبح الفداء الحاجز الوحيد الذي يمنع موتا أقسى وأرهب بكثير من الموت .

وتعد قصيدة « حمزة » من وجهة نظرنا أروع المحاولات التي توصلت اليها الشاعرة في سعيها الدائب الى اكتشاف واقعها بعمق وصدق ، وتجسيد هذا الكشف في تجربة حية نامية ومتطورة ، تتعاون فيها كل عناصر التعبير لخلق نغم حي ومتناسق ، ولذلك فنحن أميل الى تتبع تجربة الشاعرة خطوة خطوة لادراك مدى النجاح الذي حققته والافق الذي تستشرفه .

تبدأ الشاعرة قصيدتها بقولها :

كان حمزة
واحدا من بلدي كالآخرين
طيبا ياكل خبزه
بيد الكدح ، كقومي البسطاء الطيبين

***

قال لي حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه الهزيمة
أصمدي ، لا تضعفي يا ابنة عمي
هذه الارض التي تحصدها نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت

***

هذه الارض امرأة
في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد
قوة الخصب التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

الابيات الاولى للقصيدة توحي بأن الشاعرة اختارت النموذج الذي يستطيع تجسيد تجربتها ، حمزة فرد عادي من أبناء فلسطين كالآخرين ، بسيط وكادح ، وبرغم ان الشاعرة كانت موفقة في اختيار النموذج ، فاننا نشعر فيالبداية بالحذر منه ، لانالنموذج ما زال حتى الآن عاما وهو ليس جديداً ، وقد استغله من قبل كثير من الشعراء الذين يكتفون برفع الشعارات وجعلوا منه ضحية بريئة لترديد شعاراتهم ، ولكن فدوى لا تهبطه الى هذا المنزلق وتبدأ شخصية حمزة في التحدد ، وأول ما يحدده هو مناداته للشاعرة « بابنة العم » التي توحي بطيبته وريفيته وأبوته ، وتكتشف فيه شخصية الريفي التي تبدو من الخارج صارمة أحيانا ولكنها تفيض حنانا من الداخل ، وهو أقدر بأبوته الفياضة على منح العزاء ، وهو ليس مثقفا حسب مصطلحات المثقفين ولكنه أقدر على اكتشاف سر الارض منهم لكثرة التصاقه بها ومعايشته لها ، وقد أحبته الارض كما احبها فأفضت اليه بسرها الذي عجز المثقفون عن اكتشافه حين انقطعتصلتهم بالارض وأسرارها ، ولانه يعرف سر الارض فهو أقدر على منح العزاء للمثقفين ، وبتعبير آخر أصبح حمزة أقدر على اكتشاف الواقع والحس بالمستقبل من المثقفين أنفسهم . ويمكننا هنا أن ندرك مدى العمق والصدق اللذين وصلت اليهما فدوى ، والتغير الذي حدث في موقفها ، فبعد أن كانت تنفر من الآخرين وتدينهم وتحاول ارشادهم الى الطريق ، أدركت ان على المثقف أن يلتحم بشعبه بل وأن يتعلم منه أحيانا .

وتدور الايام ، وتحس الشاعرة التي كانت « تتخبط في تيه الهزيمة » يوم التقت بحمزة ، ان صمود حمزة كان له ما يبرره ، وان نبوءته تتحقق :

دارت الايام لم ألتق فيها بابن عمي
غير اني كنت أدري
ان بطن الارض تعلو وتميد
بمخاض وبميلاد جديد

ولم يكن صمود حمزة مجرد صمود نظري ، ولكنه نابع من تجربته ومن اكتشاف سر الارض التي لا تعطي الا لمن يمنحها الجهد والعرق والالم ، ولذلك استمر حمزة صامدا قبل أن يتعرض لتجربة الاضطهاد والعسف النازي وبعدها ، لانه يعرف كيف يدفع مهرالارض :

كانت الخمسة والستون عام
صخرة صماء تستوطن ظهره
حين ألقى حاكم البلدة أمره
(انسفوا الدار وشدوا
ابنه في غرفة التعذيب
ألقى
حاكم البلدة أمره
ثم قام
يتغنى بمعالم الحب والامن واحلال السلام !

في تكرار الشاعرة لعبارة « ألقى حاكم البلدة أمره » عالم خصب من الايحاء أغنى بكثير من قاموس الشتائم الذي يلقى باسلوب مباشر مهما بلغ من الطول ، وتكرار العبارة على هذه الصورة يفتح أمامنا عالما من التساؤلات ! من جعل هذا الحاكم حاكما ! وبأي حق أو سلطة يحكم ، ثم هو يحكم على من ؟! على حمزة الذي التصق بالارض خمسة وستين عاما وعانى في سبيلها ما عانى ، وأحبها وأحبته حتى فتحت له قلبها وأفضت اليه بأسرارها . وتلتوي أفعى الجند حول الدار ويصدر الامر بالاخلاء ، ويفتح حمزة شرفات الدار ويكبر تحت عين الجند وينادي بأنه وأولاده فداء لفلسطين ، وتهتز أعصاب البلدة ويسيطر على الدار الخشوع والسكوت ، ثم تمر ساعة :

ساعة ، وارتفعت ثم هوت
غرف الدار الشهيدة
وانحنى فيها ركام الحجرات
يحضن الاحلام والدفء الذي كان ، ويطوي
في ثناياه حصاد العمر ، ذكرى سنوات
عمرت بالكدح بالاصرار ، بالدمع ، بضحكات سعيدة

. . . . .

تأمل مهارة الشاعرة في اختيار الالفاظ والصور المحملة والمثقلة بالايحاء ، الدار ترتفع معنويا وهي تهوي ماديا ، والغرف الشهيدة تنحني لتحضن الآلام والدفء والذكرى .

وتنتهي القصيدة بحمزة وقد اجتاز التجربة واستمر صامدا مرفوع الراس :

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق
يدفع الخطو بعزم ويقين

. . . .

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

***

ولا يخلو عمل من الاعمال من بعض ملاحظات يمكن أن تقال ، فبرغم القدرة الرائعة علىاختيار اللفظة الموحية لا يستطيع الانسان أنيستريح لعبارة « بيد الكدح » ، وبرغم المهارة في اختيار الصور ، فان صورة حمزة وهو يصرخ من شباك داره تبدو قلقة ، لان شخصية حمزة كما قدمتها الشاعرة تكره الصخب والصراخ المتشنج ، وتلجأ الى وسائل أخرى للتعبير عن احتجاجها .

وبعد فقد عمقت رؤية فدوى لواقعها في قصيدة « حمزة » الى حد كبير ، ولان هذه الرؤية عمقت فقد استطاعت الشاعرة أن تقدم لنا فيها تجربة فنية متكاملة ، حية ونامية ومتطورة ، معتمدة على الايحاء وسيلة الفن والادب ، ووضعت وسائل التعبير بمهارة في خدمةالرؤية التي أرادت التعبير عنها .

ولان قصيدة حمزة هي آخر ما نشر للشاعرة من شعر ، فنحن على يقين من الالتقاء معها في تجارب فنية أنضج وأنضج ، الا اذا حدث لها ما يعوقها رغم ارادتها عن عطائها الذي منحته وتمنحه وستمنحه لنا .

عبد المحسن طه بدر

قصاصات ورق

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ ـ

((الراكشون)) ، لونه رمادي داكن ، طويل الجسم ، قصير الساقين ، اسمه ((كلايد)) ، من يعثر عليه ، له مكافأة مجزية ... يتصل بتليفون .... او بفيللا ايناس بالمعادي !.

كانت لطيفة ، على جسدها روب جديد ، وعند مفرق شعرها واحدة بيضاء : كبرت مني ، قلت المشاحنات ، ازدادت الصداقة ... الولد الصغير يتدحرج بين ساقيهما ، يضحك كالكبار ، يقلد صوت الكلب ... هو ... هو ... يفرد له أصابعه ليلعب معه ((.. آدي البيضة .. وآدي اللي شواها ... وآدي ... حت حتيت ... لقول لتيت)) . يضحك قبل ان يكملها له . يمشي على كفيه وركبتيه كالجمل، يركب فوق ظهره فرحا ... ليلة طيبة يحب ان يتوجها باللحظة الحلوة ...

ـ يهمس لها : ـ منى .

ـ نعم .

رأسها على صدره . يقبل شعرتها البيضاء . يسري الدفء في جسديهما .

ـ انت نمت ؟.

ـ لا ... أبدا .

يتململ الصغير يريد الثدي . تقوم لترضعه ثم تعود .

غريبة ! ما هذا الحياد السخيف ! لفحت البرودة الفراش . ما فائدة الرجال ؟!. هزموا في الحرب ، كل شيء لا طعم له ، ولا لون ولا رائحة ... الشعر عبث ... النحت عبث ... الطعام عبث .. الجنس عبث !. ارض سيناء ملوثة ... الغرب يئن ويتوجع ... المرتفعات محصنة ... وأرض فلسطين تنتظر ، تتحدى ، تشرئب ، بالرصاص ، بالخنادق ، باللهب ! تعاني المخاض الاليم !.

***

اقترب من تمثاله : ـ زعلان ؟!.

ـ لا ... ابدا .

ـ ضروري تتعدل .

ـ ضروري طبعا .

ـ خذلتني يا شيخ !

ـ صنعتني بيديك .

ـ كان المطلق يسيطر علي !

ـ وما ذنبي انا ؟!.

ـ والآمال تعذبني .

ـ الذنب ذنبك .

ـ آسف لما حدث .

ـ لست مسؤولا عن شيء .

ـ بل مسؤول ...

لمس الحجر الاملس . كادت الدموع تطفر من عينيه . احتضنه . قبل رأس تمثاله ، معتذرا عما بدر منه في الماضي ، همس اليه : لم اقصد اهانتك ... تجاذبتني الاهواء ، طوحت بي ، كادت تقتلع جذوري . العتاب لا يجدي ، عيني وعينك على نفس الاتجاه . ليس المهم ان ينظر احدنا في عين الآخر كي يحبه ... بل ان ننظر معا في نفس الاتجاه ... قالها سانت اكسيوبري ... وأيضا قال ... ان ميزة الانسان هي انه يحمل في أعماقه شيئا أثمن من ذاته ... وجيفارا .. على الانسان ان يكون مستعدا دائما لمكافحة الظلم في أي مكان في العالم ... هو الوحيد الذي تخلى عن السلطة في سبيل المبادىء ... لا فائدة من التعديد .. ما فات مات ... ولكن : ـ أظنك توافقني ؟.

ـ يعني !.

ـ كن صريحا .

ـ لا بأس !.

ـ يا تمثالي العزيز .

ـ أمرك يا مولاي .

ـ اخلص النية .

ـ سوف أحاول .

ـ مد الي ذراعك .

ـ الصعوبات في وجهي .

ـ يمكن ان نتغلب عليها .

ـ واذا فشلت ؟!.

ـ نحن معك .. ملايين الاكف والاذرع .. العيون والآذان ...

ـ ثم تكبرون على كتفي ... أليس كذلك ؟!.

ـ نعم ... ولكن هل نسيت ؟!.

ـ لم أنس شيئا .

ـ تعبنا وشقاؤنا .

ـ قلقكم ووساوسكم وظنونكم .

ـ قلة نومنا وأشجاننا ...

ـ فرحكم وشرودكم ...

ـ جوعنا وعطشنا .

هتف بذكاء :

ـ كل ذلك يهون في سبيل لحظة الخلق ... فلا تمنوا علي كثيرا.

وتراجع مذعورا . لا ذنب عليه اذن . الذنب ذنبه . ليتحمل وحده عذابه وقلقه ، ضيقه وحزنه ، ومن جديد :

ـ ما رأيك ؟!.

ـ رأيي رأيك .

ـ خاب ظني .

ـ ابدأ من جديد .

ـ ألا يغضبك ذلك ؟!.

ـ مصلحتك فوق كل شيء .

ـ ليس بهذه السهولة .

ـ كن بسيطا .

ـ أخاف المجهول .

ـ لا تتفلسف كثيرا .

ـ هزمت مرة .

ـ ليس بعد هزيمتي من هزيمة !.

ـ آسف لما حدث .

ـ ألم تستوعب كلمات عمتك النخلة ؟!.

ـ . . . . . .

ـ لا وقت للعواطف المتضخمة .

ـ رمز جامد أشك فيه بعض الاحيان .

ـ بل هو الاصل ... المنبع والمصب .

ـ خرساء لا تنطق !.

ـ شبعنا كلاما ... تصمت ثم تثمر ... أما أنتم !.

ـ تصفعني كلماتك .

ـ تصفع نفسك بنفسك .

ـ لا تقس علي هكذا ..

ـ لقد قسوت علي كثيرا .

***

وجه الحسناء يطل عليه ، يهمس له ، نحن نريد لكل البشر أن يتمتعوا ، يعيشوا الحياة ، مع الفن ، فلا تضيع لحظاتك الحلوة ... نفرح عندما يضحك الاطفال ويلعبون ... نسعد عندما يذهبون الى الشاطىء ... غايتنا أن ترى العيون أجمل ما في الكون ، أن تجوب الاقدام كل شبر في الارض ، بحثا عن شاطىء للامان ... ألا تضيع لحظة سعادة واحدة على مخلوق ... دمنا فداء لسعادتكم ... حسبنا أن تبتعدوا عن الدعاية السخيفة ، ولا تبتذلوا نفوسكم ... و ... و ...

ينتهز الفرصة : ـ وعينا التمثال ؟!.

يخفق الصدى :

ـ لا تهتم ... عش شجاعا ... أو مت شهيدا .

القاهـرة

فاروق منيب

نشيد الكرامة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٤ ـ

الوطواط (١) للتعبير عما كان يعانيه في سجنة من وحشة وشعور بالمنفى والبؤس والهلاك :

زارني وطواط
وراح في نشاط
يقبل الجدران في زنزانتي السوداء
وقلت : يا الجرىء في الزوار
حدث ، اما لديك عن عالمنا اخبار
حدث عن الدنيا عن الاهل عن الاحباب
لكنه بلا جواب .
صفق بالاجنحة السوداء عن كوتي وطار .

وقد يكون الوطواط قد ولج على الشاعر فعلا في سجنه ، وقد يكون الشاعر اولجه فيه كرمز لما كان يعانيه من يأس أعمى ومن تيه جعل احلامه وامانيه كوطواط يطلب منفذا ، دون ان يدركه ، فيضرب رأسه الاعمى بالجدران الصلبة ، وهي في هذه القصيدة جدران اليأس والمرارة والمستحيل الذي يرزح تحته الشاعر .

وسواء اكان الوطواط قد ولج عليه فعلا ، ام انه اولجه لغاية نفسية ، فان الفن لا يستمد صوره واحداثه من الواقع الذي يقع فعلا ، بل ان وظيفة الخلق فيه ، تبتدع واقعا اخر بالحدس الفني ، يكون له ظاهر الواقع الخارجي المبذول ، وباطن الرمز الى الواقع الداخلي المستور . ومما لا شك فيه ان سجن الشاعر كان في نفسه وان ولوج هذا الوطواط تداعى لديه ايحائيا ، داخليا لما ينطوي عليه من دلالة على التشرد والضياع والعمى في متاهة الوجود . والرمز ، من بعد ، ليس سوى ظاهرة حسية تستبطنها النفس وتستطلع منها الدلالات النفسية التي لا حد لها .

***

قلنا اذن ان الشاعر كان يعاني حالة من الخذلان واليأس في معتقله وان حس الهزيمة والاندحار تمثل له بذلك الخفاش . ثم تعود احزانه فتتضاعف ، اذ يتفكر بالبؤس الذي تعانيه امه من جرائه. والام هي رمز المرأة العربية المشغوفة ، ابدا ، بابنائها في نوع من الصوفية التي تنكر بها ذاتها غاية النكران . الا ان الشاعر لا يعتم ان ينهض من وحدة اليأس الذي يتردى فيها ، منتصرا على حس الهزيمة في نفسه ، اذ يتذكر ان الحياة الجديدة تولد من المعتقلات :

لكنني أؤمن يا اماه .. أؤمن ان روعة الحيله
تولد في معتقلي
أؤمن ان زائري الاخير لن يكون
خفاش ليل مدلجا بلا عيون
لا بد أن يزورني النهار
ويرتمي ويرتمي معتقلي
مهدما لهيبة النهار

***

الا ان الصفة الغالبة على تجربة سميح في ذلك ان يتنكب عن الجزئيات والاحداث ، الى التجربة التأملية التي لا يزال يحدق فيها بواقعه ويتفكر فيه ، مستطلعا منه الافكار ، معانيا لحالات التمرد، وكأنها نوع من المطاف النهائي لخواطره ، يخلص اليها كنتيجة حتمية لسنة الحقيقة والحرية في الوجود . فالثورة تنبجس في شعر سميح من اعماق البؤس وواقع الذل ، انها اشبه بردة وانتفاضة :

يا ديدانا تحفر لي رمسي
في انقاض التاريخ المنهار
لن تسكت هذي الاشعار

ما دمنا في عهد الاقطاع النفسي
سأحمل فاسي
سأشج حماقات الاوثان
وسأمضي قدما ، قدما ، في درب الشمس
باسم الله الطيب .. باسم الانسان .

ومن البين ان الديدان هنا تحمل الدلالات التي انطوى عليها رمز الخفاش في القصيدة السابقة ، بالاضافة الى قليل او كثير من الشعور بالاحتقار والزراية . لقد كانت دلالة اليأس والهوان والضياع اغلب على الخفاش ، فيما تغلب هنا الكبرياء المشوبة باليأس والاحتقار في نفس انسان مغلوب على امره بقوة نذلة دنيئة . وتبدو الاوثان ، هنا ، كما بدا نبوخذنصر في الابيات السابقة ، سبيلا للتدليل على العقم ، كما كان نبوخذ نصر سبيلا للتدليل على الظلم . والشاعر يعاني هنا مشكلة الحرية والعبودية التي اشار اليها بالاقطاع النفسي ، منتصرا عليها بايمانه الدائم والجديد بالانسان . وفضلا عن ذلك ، فقد اجتمعت في هذه الابيات النزعة القومية ، وظهرت في رفضه لرمس التاريخ الذي تحفره الديدان له والنزعة الانسانية في ايمانه بانتصار الانسان في النهاية ، بالرغم من الاوثان التي تستعبده . ولعل توحيد الشاعر بين واقعه القومي وواقع الانسان ينزع عن قوميته اطارها الضيق ويجعل ما يعانيه الانسان العربي فيها صنوا لمعاناة الانسان عامة لواقع الفساد والظلم . ولقد انف الشاعر من التعبير الفكري المباشر، متوسلا بالصورة التي تبدع لذاتها رموزا بسيطة ، مستمدة من الواقع المبذول، المتصل اتصالا حميما بالنفس ، مؤلفا فيها الفكرة والصورة والشكل الحسي والاداء النفسي . وعبر ذلك يطفو الوعي الاخلاقي على بعض الخواطر كقوله : « الاقطاع النفسي » دون ان نمج ذلك ونأنف منه ، اذ انه يرد في سياق عضوي حي . وأيا ما كانت الحال ، فانه يخيل الي ان المقطع السابق يمثل فلذة من الشعر الجميل الذي لم يشتط الشاعر فيه الى الترهات الانفعالية الخرقاء بل استضاء فيه بضوء الانفعال ، ليدرك ذلك الامل العتيد بالنصر الذي يشرق في نفسه المتعفرة بالهوان كبعث يخرج به الانسان من لحد نفسه ولحد الحياة .

***

وفي قصيدة اخرى يدعوها الشاعر « خطاب من سوق البطالة »، وكان احرى به ان يدعوها : « نشيد الصمود » يعالن العدو كراهيته وعصيانه له ، حيث يبلغ معنى الشهادة لديه ذروة الوعي ويطغى على كل ما دونه ، فلا يحول بين الشاعر وبين الاستشهاد اي حائل واي سبيل من سبل الاضطهاد . فقد يعزل من عمله ويحرم قوت يومه ويبيع متاعه ويعمل « حجارا وعتالا وكناس شوارع » ، وقد يجوع حتى ليأكل من روث المواشي ، دون ان يوهن ذلك كله من عزيمته ويفت في عضد صموده ، بل يقسم ان يقيم على مقاومته « حتى اخر نبض من عروقه » :

ربما افقد ـ ما شئت ـ معاشي
ربما اعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما اعمل حجارا وعتالا وكناس شوارع
ربما ابحث في روث المواشي عن حبوب
ربما اخمد عريانا وجائع
يا عدو الشمس ، لكن لن اساوم
والى اخر نبض من عروقي .. سأقاوم

وبعد ، فما هو معنى الشهادة ان لم يكن تحملا لاقسى انواع الاضطهاد في سبيل العقيدة ؟ قد تكلل الشهادة ذاتها بالموت ، وانما يكون ذلك في نهاية مطافها مع الظلم . الا ان هناك شهادة هي ما دون الموت ، وقد تكون اشد قسوة منه ، اذ انها لا تعدو ان تكون موتا يوميا . اوليس في تحمل فاجعة التشرد والوحدة والجوع شيء من معاناة الموت والتمرس باجوائه والتدرب عليه ؟ بلى ان في تجربة الفقر والجوع شيئا من مراودة الموت والالفة به والتجرع له ، ببطء ، بلغة اثر بلغة . وهذا ما كنا نشير اليه في حديثنا عن معنى الشهادة في تجربة سميح . انها الشهادة التي يتدرب بها الانسان على معانقة الموت معانقة روحية، ان يتهيأ له وينخرط في سبيله ويعايش مقدماته واجواءه

(١) يتوسل بودلير في قصائد اخرى الوطواط للتعبير عن الامل الضائع واليأس الاعمى الذي يعقبه ، مما لا مجال لايراده هنا .

حتى يناله في النهاية ، متطهرا من ادران الحياة والعالم ، مؤثرا عليها معناهما الاسمى والاكبر حيث تحل غبطة الحرية الكاملة في النفس ، كما تحل غبطة الحقيقة في نفس الصوفي . ولا غلو من بعد في القول بأن تجربة سميح مع الشهادة والموت هي كتجربة الصوفي مع الحقيقة والسعادة . انه يعد نفسه لهـا ويسقط منها شهوة العالم ونعيمه ، متخليا عن كل ما يطرب له سواه من طغام الناس : ألمعاش وهو رمز الامان المادي ، والفراش وهو رمز الراحة والامان العائلي ، الخبز الذي يستعيض عنه بأيما شيء قذر ، يبقى فيه على رمق من الحياة يقاوم به ، والعمل وهو رمز للرتابة وحب الاستقرار وتأمين العيش في سبيل حياة داجنة اليفة . والشاعر في تخليه عن ذلك كله انما كان كالصوفي الذي يتمرس بتجربة التخلي عن غواية العالم الهانيء الساقط الفاقد المعنى ، ليتملى من دونه معنى البطولة والحريةويغتبط بلقائهما بغبطة نفسية ، قد تطغى على بؤسه المادي وتشرده .

***

ومع ان تجربة الشاعر لا تنمو في هذه القصيدة نموا عضويا بحيث يرتفع هامات المعاني بعضا على بعض ، منذ بدايتها حتى نهايتها، ومع انه اعتمد فيه الاسلوب المباشر في الفكرة دون الصورة ، فانه بث فيها من المعاناة ما يعوض عن ذلك كله ، ويدع القارىء في حالة من الاستجابة والتقبل لان تيار الصمود الروحي يجعل كل ما دونه يتضاءل ، لترتفع به هامة الانسان الكبير من تحت ركـام نفسه واشلاء الحقيقة في العالم .

***

وفي مقطع ثان من هذه القصيدة تسفر النزعة القومية في ذلك الاضطهاد وتتبدى لنا فيه ملامح الواقع اكثر وضوحا . فالعدو لا يضطهد الشاعر نفسه ولا يحرص على ابادته ، بل انه يحرص على ابادة معالم قوميته . وهنا تتسع تجربة الشاعر ، فلا يعود رمزا لذاته، كما كان في معاناته للفقر والتشرد ، بل رمزا لشعب باسره تدور عليه دائرة الهلاك والاندثار :

ربما تسلبني اخر شبر من ترابي
ربما تطعم للسجن شبابي
ربما تسطو على ميراث جدي
من اثاث واوان وخوابي
ربما تحرق اشعاري وكتبي
ربما تطعم لحمي للكلاب
ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب
يا عدو الشمس لكن لن اساوم
والى اخر نبض من عروقي ساقاوم

وبين في هذا المقطع ان مصير الشاعر تلاحم وتوحد مع مصير قومه ، اذ يعبر مما يتصل به وما يتصل بقومه ، كأنـه يعبر عن أمر واحد ، متلازم في نفسه ، لا يجد فرقا فيه بين ما هو شخصي وما هو قومي . لذلك نراه يجمع في غفلة حدسه ما هو مرتبط به ذاتيا : « ربما تطعم للسجن شبابي» وما هو مرتبط بقومه : « ربما تسلبني اخر شبر من ترابي .. ربما تسطو على ميراث جدي » . وذلك يسوقنا الى القول ان الشاعر يعبر عن ذاته ظاهرا في هذه القصيدة ، ألا انـه يرمز بذاته رمزا قاتما ، الى الانسان العربي المقاوم ، الناهض بجبينه المتعفر الدامي ليعانق فجر الحرية والانسان الجديد :

يا عدو الشمس
في الميناء زينات وتلويح بشائر
وزغاريد وبهجه
وهتافات وضجه
والاناشيد الحماسية وهج في الحناجر
وعلى الافق شراع
يتحدى الريح واللج ويجتاز المخاطر
انها عودة يوليسيز من بحر الضياع
عودة الشمس وانساني المهاجر ...

هكذا يعود فجر الحرية والسعادة يتبلج في شعر سميح من لجة الظلمة . وسميح شاعر النصر وليس شاعر الهزيمة ، اذ ان حس اليأس والفشل حس طارىء على نفسه ، اما حس النصر ، فهو الحس المقيم ، وهو الذي يمده بالقوة على الصمود والمقاومة . الا انه نصر عسير مخضب الوجه بالدماء ، ينبت من ركام الاشلاء ويطلع من قلب الليل كضوء جديد . وهو في تصوفه وتموته في الكفاح لا يبتغي غاية من دونه ، اذ يدرك ان النصر لا ينبت كزهرة برية ضائعة ، بل انه تلك الزهرة القانية الحمراء التي تروى بالدم والدموع ، والمتشحة بالسواد الفاجع تحت بهارجها الساطعة المتألقة .

وبعد ، فان هذا المقطع يمثل الرؤيا العتيدة التي تشرق في نفسه ، عندما يتمثل قيامة الانسان العربي حيـا من قبره ، نازعا عنه الاكفان التي تكفن بها عبر القرون . وترد هنا رؤيا الميناء ، كواحة للسلام العتيد ، للانسان المنتصر الفرح الهازج . اما الشراع ، فهو شراع البطولة الذي يعود به الانسان العربي مقتحما لجج الهول في بحر العالم ، رافعا راية النصر كيوليس الذي عاد من بحر التيه والتشرد والضياع .

ولقد استقى الشاعر هنا ايضا من الاسطورة واستمد من رموزها ما يمكن به لتجربته ويوغل بها . فيوليس العائد هو كنبوخذنصر الذي طالعنا في مقطع سابق . الاول هو رمز الامل والنجاة والنصر ، انـه الانسان العربي الخارج من ظلمة التاريخ ، اما الثاني ، فهو رمز العداوة والظلم ، وكلاهما لهما يقين الواقع الذي لا يصد ولا يدحض وحلم الاسطورة وايحاؤها .

ويخيل الي ان سميحا وفق في التأليف بين الحماس الحي ، والرؤيا الانسانية العميقة ، محاذرا مـن الخطابية الفاشلة والتبجح المنبوذ ، متغورا في معاناته حتى سقط عنه برقع الفردية والجزئية ، وتوحدت معاناته مع معاناة الانسان المكدود الذي لا يعثر على حقيقته الا بالصلب والالم. وبالرغم من ان الرموز لا تتكاثف في هذه القصيدة، وبالرغم من ان الحماس كان يطفو على لجة نفسه ، فانه مكن لافكاره ومواقفه ورؤياه واناط بها كثيرا من العمق والجدية من عثوره لها على جذور جعلتها تتصل وتغتذي عن حقيقة الانسان في صراعه مع نفسه ومع الوجود . فالالم لا يدع سميحا يصيح صيحة شعواء ، بل يسوقه الى التأمل ، ألمه ينحدر في نفسه ويفتقها وينمي انسانيتها .

الا ان ذلك لا يمنعنا من الاشارة الى ان مزيدا من العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، قـد ينجي الشاعر مـن الترداد المتوازي او المتساقط ، اذ انه لا يزال يعقب على فكرة ادركت غاية الدلالة على الصمود بفكرة اضعف دلالة ، قد تؤثر في اعداد الجو النفسي وحالة التقبل لدى القارىء ، لكنها تفشل في انماء القصيدة الى نهايتها ومضاعفة اليقين الذي يعانيه القارىء منها . مثال ذلك ان يشير الى حرق العدو لكتبه واشعاره ، اثر ذكره لتشرده وبيعه لفراشه واكله من الروث ، مما لا يضاعف من التروع والاقتناع عند القارىء ، اذ يبدو الامر اللاحق يسيرا بالنسبة الى ما تقدمه . الا ان مثل هذه الهنات العارضة لا تدع قصيدته تتداعى او تضعف ، لانه يمدها من الداخل بزخم اليقين والرؤيا الذي يعفي على تلك الانتكاصات الطارئة الفاقدة الشأن .

***

وتدنو الى هذه القصيدة قصيدة اخرى في تجربة الصمود والالم حتى الهلاك والموت اذ يقول :

يا منشئين على خرائب منزلي   تحت الخرائب نقمة تتقلب
ان كان جذعي للفؤوس ضحية   جذري الـه للثرى يتأهب
هذا انا عريان الا من غـد   ارتاح فـي افيائه او اصلب
هذا انـا اسرجت كل متاعبي   ودمي على كفي يغني .. فاشربوا

وفي هذه الابيات ، كما في القصيدة السابقة ، حديث عن الالم والامل والتحدي بالشهادة ، اداها الشاعر في حلة القصيدة العمودية

الشديدة الايقاع والدوي . وفي قول الشاعر ان « دمه على كفه يغني » اوجز ما فصله في القصيدة السابقة ، معبرا عن موقف متشابه ، لا يقل حماسا وان كان يتضاءل عمقا . ومع ان الشاعر تفطن فيها الى ان جذور الانسان مغموسة في اعماق تربته ، لا تزال تنبت وتنمو فيها ، فان حركة الانفعال انساقت اثر الوعي الذي أحالها الى افكار ، ظل يطفىعليه العنف المصحوب بالجلبة والضوضاء التقليديين. وسنة هذا الشعر تدنو الى الشعر الوطني الذي استأثر في الثلاثينيات وما اليها بلب القارىء العربي بقليل من الثقافة والعمق وكثير من الحماس والوعي .

***

وربما كرر الشاعر تجربته في مثل القصيدة التالية التي تنطلق من معاناة القهر والاضطهاد الى تمثل رؤى النصر الداني القريب :

ايها الرب الترابي الذي يخشى عبيده
نقمتي عنك بعيده
فتنعم ايها الرب الترابي تنعم ،
تحت نعليك مفاتيح لاسواق نخاسه
تحت نعليك حماقات سياسه
ودع ــ الاسماء ــ مطروح على الارض ، فقد مات مسمم
ايها الرب ، فكن ما شئت واحكم وتحكم ،
كلمة الايمان في روما جريمه
آه يا مصرع أوزيريس في مصر القديمه

ففي هذه القصيدة تكرار للتجربة الدائمة التي يدور الشاعر في فلكها ، مما يثبت ما قدمنا الحديث عنه من وحدانية التجربة في شعره وان كانت معظم معانيها وصورها ورموزها تتبدل وتتباين بعض الشيء. فهو هنا يتكنى عن العدو بالرب ، الا أنه ينسبه الى التراب ، كأنما ينسبه الى الفشل والعبث والغرور، ويضاعف ذلك المعنى بقوله انه يخشى عبيده ، مما يستبطن الدلالة على انه اله ظالم قهار ، استولى عليهم استيلاء وزجرهم زجرا ، واقام من ذاته سيدا عليهم قسرا وكرها. ثم نراه يدعو ذلك الاله الى التنعم ، مشيرا بذلك الى انه اله نقمة ، يفرح ببؤس الاخرين ويتلذذ بعل آلامهم ودمائهم . وبقدر ما يشقون ويتعسون ، بقدر ذلك يزداد فرحه ويتضاعف ، كما انه اله ، في عنجهيته وصلفه ، يطيب له ان يطأ مصائر الناس بنعليه ، مستخفا بها ، محقرا نها . فهذا الاله ذو النعلين الساديين ، هو دون شك ، اله الشرور ، اله حكم وتحكم ، كما يقول الشاعر ، لا يطيق ان ينبس عبيده بكلمة او نأمة او يسحقهم سحقا بها . ولقد تكاملت في هذا المقطع الصورة السلبية التي تتقدم ، غالبا ، الصورة الايجابيةالمنتظرة. والاولى هي ، ابدا ، في شعره مستمدة من الواقع الفعلي الذي يعايشه ، فيما تنبعث الثانية من المثال والحلم النهائي الذي يتمثله . الاولى تمهد ابدا للثانية في نفسه ، حيث يطغى يقين النصر على يقين الهزيمة ، كما نوهنا بذلك من قبل .

والحقيقة ان الايقاع يطغى ويتعاظم في هذه القصيدة لتادية اجواء الحماس التي تجسدها وتواكبها ، ولقد اقتضي عليه بالزام من طبيعة الموضوع ، دون ان يأخذ به وينصرف اليه عما دونه ، بل انه انثال من نفسه انثيالا ، فيما تحولت عناية الشاعر الى تعميق تجربته من ربطها بجذور الاسطورة . وهو يترجح في ذلك بين التعبير بالايحاء والذهول النازع الى شيء من الشمول ، والوعي الاخلاقي الذي يميل به الى التصنيف والحكم كما في قوله : « اسواق نخاسة .. حماقات سياسة » . ومثل هذه الاشارات والاحكام لا تخلو من الصدق ، وان كانت تفتقر الى بعض العمق ، كما ان اي شاعر مكافح ، قلما يوفق في التحرر منها ، اذ لا بد له ، في تنازعه وجهاده ، من الحكم على الاشياء والاشخاص لتقدير حقيقة اقدارها بالنسبة للمثال الذييتوق اليه ويكافح من اجله . وهو اذ يهجو عدوه المتأله انما يهجوه بقيم واوصاف تناقض مثال الحق والعدالة ، مظهرا اياه في غاية القوة والزهو حينا: « ايها الرب الترابي تنعم .. تحت نعليك مفاتيح نخاسة. فكن ما شئت واحكم وتحكم » . ففي هذه المعاني يبدو اله الظلم وقد ادرك غاية الجبروت . الا ان الشاعر يضمر عبر هذه الصورة الجبارة صورة اخرى ، تنزع عنه قناع الجبروت والهول وتفضح قوته الظاهرة المنطوية على ادنى دركات الضعف والخوف . نرى ذلك في قوله : « ايها الرب الذي يخشى عبيده ــ فقد مات مسمم » ، اي ان ذلك الرب المتعاظم ، المعتز بصلف يعاني الخوف ويضطر الى الغدر الذي لا يزال التسميم رمزا له وكناية عنه . فسميح يدرك في تمثيله لهذه الازدواجية العميقة ، بين قوة بطاشة طربة للدم من جهة ، وخوف وغدر من جهة ثانية ، يدرك أن الباطل لا قوة له وانه يتظاهر بها، ولكنه ينطوي ، من دونها ، على اقبح احوال الضعف والهوان . فالقوة الصريحة ، المتمالكة لروعها لا تصحب الا الحق والعدل ، فلا تضطرب ولا تخاف ولا تغدر لان قوتها تنبعث من ذاتها .

هذا ما اراد الشاعر ان يوعز به وما لا يزال يردده اذ خلص الى يقينه المطمئن في قاع الظلمة وتجربة الالم والكفاح التي يعايشها . وهو ما يفسر لنا تغنيه الدائم بالنصر العتيد ، اذ يصفه ويمثله كأنه يراه بعين اليقين ، كأنه امر محتم من اقتناعه بأن غاية القوة مع الظلم، هو ، في الواقع ، غاية الضعف . كما ان الضعف والانكسار مع الحق ، هو ، في الواقع ، غاية القوة التي لا تنحدر من ذاتها اومن الاخرين . وهذا ما يعبر عنه بجلاء في المقطع الثاني من القصيدة:

ايها الامبراطور الالهي .. اتسمع
صوت حبلى تتوجع
صوت قمقم يتحطم
صوت رؤيا وإراده
ايها الوحش الخرافي المقنع
ان في الشمس مخاضا فتطلع
ايها المأفون ... فاسمع
صوت رؤيا وإراده
وزغاريد ولاده
فالحمام الزاجل المنفي لا ينسى بلاده .

فالحبلى المتوجعة بمخاضها هي الامة العربية التي تضع انسانها الجديد . والالام الكبيرة التي يعانيها الشعب ليست سوى آلام الخلاص التي ستتمخض عن ولادة الانسان البطل الذي يقضي على ظالميه . ويردد الشاعر الصورة في قوله « صوت قمقم يتحطم » ليخرج منه مارد الحرية او مارد الشعب الذي ما زال مسجونا في قمقم التاريخ والذل والانحدار . ثم تتسع الصورة في خاطر الشاعر، فيخيل اليه ان الشمس ذاتها تعاني مخاضا ، والشمس ، هنا ، هي شمس البعث والامل والنصر ، وهي لا تزال تصحب الشاعر وتواكبه بالفعل النفسي والامل ، وهو يعاني ظلمة الانحدار والفشل . وهكذا فان تجربة القاسم مهما تعددت وجوهها ومظاهرها تنطلق من تجربة عامة ويقين عام في نفسه وهو ان الحق والنصر متلازمان ، وان الظلم والانحدار متلازمان، ايضا، وان قدر للظالم ان يصول ساعة وان قهر الحق ونكل به في ساعات وفق فيها الباطل الى الغدر والبطش . « فصولة الباطل ساعة وصولة الحق الى قيام الساعة » . والموت مقدمة للبعث ، والالم يحتضن الفرح في رحمه ، والنصر يخرج من احشاء الهزيمة ، كما يخرج الصبح من احشاء الليل . ولعل الشاعر اشار الى ذلك اذ صدر ديوانه بالاقوال التالية للسيد المسيح : « لقد اتت الساعة ليتمجد ابن الانسان ــ الحق الحق اقول لكم ، ان لم تقع حبة الحنطة في الارض وتمت ، فهي تبقى وحدها ، ولكن اذا ماتت ، فهي تأتي بثمر كثير » .

***

وقد تتحول معاناة الظلم في نفسه الى نوع من نداء التلهف والاستغاثة ، كأنه يحض الفارس العربي القديم والذي خرج منبيدائه، متجلببا بجلباب البطولة ، يحضه ان ينفض عنه غبار الزمن وقمقم التاريخ لا ليفتح العالم في سبيل نشر الحق والعقيدة ، بل لرفع الظلم

عن الحزانى والمكرهين واليائسين :

نناديك من آخر الآخره
فمد يديك
لقهر جهنمنا الكافره
وخذنا اليك .
نناديك والبحر دوامة
بدون قرار
وبعض شراع يحشرج في اللج
اين الفرار !
ننادي وفي جذع تاريخنا تحز الجريمه
فهلا أجرت من الفأس .. فأس العدو القديمه
جذورا طواها رماد الهزيمه
نناديك والارض تسأل
من انت .. من انت من ؟
فاطلق جوادك من قمقم الامس واطو الزمن .

والشاعر ينادي ويستغيث في هذه الابيات باللفظة المباشرة وبروح العبارة المنطوية على مثل وحشة الاحتضار والحشرجة ، وفي تجزيء الابيات ومدها وتداول الالف الممدودة ، حينا بعد حين ، بنوع من اللهفة الضارعة . واذا كان الرمزيون قد قصروا فضيلة الشعر على نغميته واكتفوا بها لبث الايحاء والذهول ، فان تلك الفضيلة لاشد واعمق ما تبدو في هذه الابيات . فالنغم الذي يتصعد منها ويغشاها قاتم حزين ، يفعل في اداء التجربة وبث ايقاعها في النفس اكثر من المعاني والصور ذاتها . وقد يطيب لك ان تستطلع اسرار النغم فيها وبواعث ايحائيته ، الا انك تعيا عن ذلك وتكف عنه وتكتفي بأن تعانيه وتتقبله . فالنغم لا ينفصل هنا عن التجربة ، لانه يطالعك ظاهرا في الحروف ، الا انه ، في الواقع ، نغم نفسي روحي ، لا سبيل لك الى تبينه وتعيينه . انه النغم المتصعد من اعماق وحدة اليأس وحس الانحدار والفشل . ولقد افتقد الشاعر ، هنا ، نبرة التحدي التي كانت تواكبها الجلبة الحماسية والايقاع الحاشد الصاخب ، وانبرت من دونها نبرة متلاشية ، ساكنة هي اعمق انسانية من نبرة العنف والثورة . فقد يتمرد المرء ويثور ، ويرغي ويزبد ويقاوم ويعاند ، وقد تعبر لحظات من الضياع واليأس كانت تحتضنها نفسه في قاعها المظلم وضميرها المكتوم ، نستشفها عبر الصمود أو نستشف الصمود عبرها . وليس في ذلك كله ردة بل ان النفس لا تزال في حال المد والجزر بين اليأس والامل ، بين الانهيار والصمود وحتى بين نوازع الحياة والموت . والشعر لا ينبعث من اليقين الهادي ، المستكن ، بل من التمزق والترجح والتماسك على شفا الانهيار والتداعي .

ومن هو ، من بعد ، ذلك الذي يناديه الشاعر ان يمد يديه الى قعر جهنمه وينقذه منها ؟ يخيل الي ان فيهذه الصورة كثيرا من الاجواء الدينية في الانجيل والقرآن ، قد تسربت الى نفس الشاعر وتنفست في هذا المقطع بوعي منه او دون وعي . لقد تعاظمت آلامه واستولت عليه حتى تداخل روعه وخيل اليه انه مطروح بالفعل في قاع جحيم العالم ، فصرخ من قعرها مستغيثا كغني الانجيل الذي يتضرع لاليعازر ان يغيثه في عذابه . وقد لا اجد البينة الحاسمة للتدليل على ما ذهبت اليه ، الا ان يقين الشعور دليله في ذاته ولا يعوزه دليل من دونه . فهذه الصورة تنطوي على ابعد من ظاهرها . وهي مستمدة من ضمير الشاعر الغامض المأهول بالصور والاجواء الدينية في العقاب . لقد تصعدت زفرته من يقين الجحيم الفعلي المقيم في نفسه . والشاعر يستغيث في المطلع بقوة من الغيب ، مجهولة يرجو أن يسفر له وجهها ويطل عليه . ولا عجب في ذلك كله ، فان الشعر يفتح كوى النفس الموصدة ، ويوحد ما بينها بنوع من التقمص العجيب ، مما قد يدع الشاعر يعاني لهفة روحية دينية ، وان لم يكن في واقعه الواعي يفزع الى الدين كسبيل للنجاة . فالشعر تعبير عن النفس الثانية فينا ، النفس المكتومة المندحرة ، الغامضة ، نفسنا القابعة في اعماقنا وان كنا لا نعرفها . ولا غرو ان نقع في هذا المطلع على مثل الصلاة الدامعة المنسحقة ، وان كان الشاعر لا يصلي فعلا او كان لا يؤمن في وعيه بالصلاة . ان نفسه الثانية تصلي من دونه بصمت وكتمان وتتنفس عن ذلك في لحظات انسحاقها العميقة . انه الشعر هكذا ، رسول الروح المخذولة فينا وفي عالم الواقع البليد والتي تطل علينا في تلك اللحظات المتفوقة التي تعانق فيها صوفية الالم والتي وحدها تسقط حجب الحقيقة وقناعها .

ذاك كان امر المقطع الاول فيها . وفي الابيات اللاحقة ، يتكرر النداء ، الا انه لا ينبعث من الجحيم بل من اعماق اللجة . وقد يخيل الى القارىء ان بناء القصيدة العضوي انهار وتساقط ، فيما مال الشاعر من تمثيل عذابه بالجحيم الى موج البحر ، والاول ابلغ دلالة من الثاني في التدليل والايحاء . الا ان من ينعم في التطور الداخلي للتجربة ، يدرك انه عبر في المرحلة الثانية عن عاطفة تباين الاولى وان كانت خرجت منها . في الاولى كان يعبر عن شعور باليأس والانسحاق ، وفي الثاني يتعاظم هذا الشعور ويتحول الى نوع من الاختناق الى شيء من معاناة الموت :

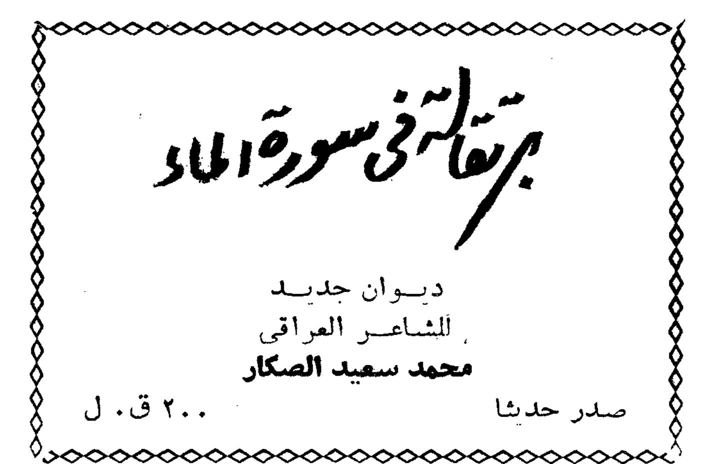
نناديك والبحر دوامة
بدون قرار
وبعض شراع يحشرج في اللج
اين الفرار ؟

وقد وردت الحشرجة ، هنا كدليل على تعاظم اليأس حتى الموت ، فضلا عن الشعور بالضياع والتشرد . والصورة حلت في ذلك كله محل الفكرة ، الصورة الموحية ، المتماسكة بوحدة عضوية لا محل فيها للاستطراد والجزئيات والسرد ، انها الصورة الكاملة بذاتها التي لا تتراكم تراكما ولا تؤلف تأليفا ولا تجمع جمعا بالصنعة ، كما مثلنا عليها ، مرارا ، فيما نقدنا من قصائد الآداب . انها الصورة العضوية الحية وليست أشلاء متناثرة من المعاني والاحداث والمظاهر التي يحوك لها الشاعر رباطا ذهنيا مفتعلا . ثم ان في تساؤل الشاعر « اين الفرار » كثيرا من الصدق والحيرة والشعور باللانجاة . واذا كان ظل الخشوع قد انحسر ، قليلا ، وافتقدت نبرة الصلاة وتموهت ، فان معاناة الانسحاق لم تضعف .

اما في المقطع الثالث اذ يقول :

ننادي وفي جذع تاريخنا تحز الجريمه
فهلا اجرت من الفأس .. فأس العدو القديمه
جذورا طواها رماد الهزيمه .

في هذا المقطع تسفر المأساة عن وجهها القومي وتبين فيها خطوط الوعي ، وملامح الاحداث . فهناك فأس الظلم القديمة ، اي التي صحبت الانسان ، عبر احقاب الزمن كله ، تجتث جذع تاريخه لتقضي عليه وتزيل معالمه من صفحة الوجود . وبعد ان كان يستغيث للنجاة من جهنم ومن لجة الموت وحشرجة الاختناق يتوسل هنا ان تبقى جذوره



لتنبت وتنمو من جديد ، فلا يعدم حتى اسباب الحياة والبعث .

نقول ان هذا المقطع اقل ذهولا وان لم يكن أقل تماسكا ، اذ تسطع الافكار وتطفو على لجة الصورة دون ان تزيلها او تمسخها أو تسقطها . ذلك ان وعيه ظل مشوبا فيها بانفعال اليأس والحسرة ، وفيه نزوع الى الرؤيا المطلقة والشمول ، اذ تصعد الشاعر من الاسباب والجزئيات والاعراض الى مبدأ اوجزها به من عمق وعيه لها وشعوره بها . لقد الح اليها ، جميعا بلفظة ((جريمة)) مدركا من الاشياء نهاية مطافها دون تعليل أو بينة اذ الشعر لا بينة له الا ذاته . والحقيقة الشعرية تختلف في طبيعتها عن الحقيقة العقلية ، اذ الاولى قائمة بذاتها مقتصرة عليها ، وجودها يقين بنفسه ، فيما تظل الحقيقة العقلية تخمينا وريبة حتى يبين عليها وتوثق باسبابها من الخارج . الاولى مستقلة والثانية فاقدة الاستقلال . الاولى هي الحقيقة الحية المتحدة فيها الذات بموضوعها ، اما الثانية فهي الحقيقة التي انفصلت فيها الذات عن موضوعها وخرجت من نفسها وغدت قائمة في حدود العقل الذي يعيها ، بدلا من ان يعانيها . لذلك فان الشاعر يشير الى الجريمة ويذكرها ولا يصفها ولا يجزيء فيها ولا يخلص اليها . حسبه ان يعينها . واذا كانت الجريمة لفظة مجردة ، فان الشاعر يعود فيجسدها برمزها المباشر الحي ، بالفاس التي ينيط بها دلالة مطلقة ، اذ يتمثلها عبر الزمن والتاريخ . انها الفاس الدائمة ، فاس القوة والبطش ، وهي هنا الرمز الذي تساقطت منه اعراضه وجزئياته واحداثه .

الا ان هذه الصورة تستطيل وتنمو من ذاتها وتتصل بما دونها فتتثاقل وتعيا وتلح عليها النزعة التفسيرية من قوله : فهلا أجرت من الفاس .. فاس العدو القديمة جذورا طواها رماد الهزيمة)) . ففي هذه العبارة يميل قليلا الى استكمال المعنى والاحاطة به ، متحدرا من صورة الجزع ، منساقا بها الى الجذور ، مشيرا الى ما تفطى به ، اذ ان الجذور تكون مطمورة . وهكذا فان رغبته في استكمال الصورة الواقعية مع انحناء لجزئياتها ، اولج قليلا او كثيرا من الذهنية الى روح الصورة .

وفي نهاية القصيدة تتضاءل صفة الغيب والتبتل والصلاة . فيطلب الشاعر خلاصة من ذاته ، من الفارس العربي القديم ، كما قدمنا ، يخرج من ظلمة الزمن ومن نومه العميق الشبيه بالموت ، ويحطم قمقم الصغار والهوان الذي تطين وأسر به ، لينطلق كمارد الحق والحرية . فالارض تحلم بمجيئه ، وتتضرع اليه أن يقدم ، ((ليملأ الارض عدلا ، بعد ان ملئت ظلما)) ، كما تقول الباطنية . فقد تنقشع في القصيدة حينا الاجواء الدينية ، الا انها تظل مستبطنة فيها ، قابعة في ضميرها. وقد لا يكون الشاعر قد تعمد التوحيد بين الفارس العربي الذي يناديه ويتوسله والامام المنتظر الذي تطول غيبته في عهود الفساد حتى يفد في النهاية كالامل والنصر والنجاة . او لم يعان دعبل من قبل ، وهو شاعر الشيعة ، مثل هذه المعاناة في قوله :

((قيام نبي لا محالة قائم)) .

قد يكون في ذلك كله بعض التمحل . الا ان الاسباب المتشابهة تحدث في الانفس معاناة متشابهة ، وتوقع المخلص واستشرافه لازما الانسان منذ القدم ، يستطلعه من الغيب كاليهود الذين ما زالوا يترقبون مجيء مسيحهم ــ ولعله جاء متقمصا بالطائرات وقنابل النابالم والدمار ــ والنصارى الذين أفتداهم مسيحهم ، او يستطلعونه ، احيانا، من ذواتهم كقائد يطرد عساكر الظلم والدمار . او لم يخرج النبي محمد من ارحام النفوس المتعطشة الى الحق في عصره . لقد كانوا يتوقعونه حتى اذ تلامحت فيه ملامح النبوة ، قال المخلصون فيهم أنه هو .

اقول ذلك لابين ان آلام الشاعر جعلته ينفذ الى واقع انساني عام، عرفه الانسان عبر عصوره ، اذ كان يستعطي رحم الارض والقدر والشعب ماردا ، يخرج من قمقم الضعف ، معيدا للانسان ثقته بانتصار الحق في العالم .

واذا ما اردنا ان نستوفي التمثيل على نزعة الصمود في شعره ، فان أمره يطول بنا دون ان نصل منه الى غاية . وحسبنا ان نمثل عليه بهذه القصيدة الاخيرة التي أطلق عليها عنوان ((الجسر)) :

سأعبر جسرك المشؤوم .. يا طيار احزاني
سأعبره بلا خوف لشط العالم الثاني
فان نداء اطفالي
وراء الافق اعصار يزلزلني
لآتيهم .. على انقاض اجيال واجيال
وان نداء اجدادي وراء خطاي يدفعني
وريح الحزن والاشواق تحملني
الى فردوسي الغالي
وعبر ضباب ابعادي
منارات تضيء الدرب
وتلهمني اغاني الحب
وابهة وافراحا لاعيادي
ومن تاريخ خذلاني وامجادي
يد مخضوبة تمتد
وصوت هازم كالرعد
شجاع صارخ الايقاع يصرخ بي :
تخير ايها العربي
طريق العار مفتوح لكل زمان
ودرب المجد .. هل تفهم درب المجد
فخذ من ادمعي ما شئت
سأوقد مشعلي بدمي
واصبغ رايتي بدمي
سأفقد لقمتي الشوهاء .. احفى .. اشتهي .. اعرى
واملأ معدتي شعرا
فقد اقسمت قد اقسمت
بالميلاد في اعماق انساني
ساعبر جسرك المشئوم
يا تيار احزاني
ساعبره ساعبره
لشط العالم الثاني

وهنا ، ايضا ، تظهر الاحزان التي تطغى على نفس الشاعر كقيد خارجي ، لا يذعن له ولا ينثني به ، بل انه لا يزال يتحامل على نفسه حتى يعبر نهر الآلام الى الضفة الثانية . فالشاعر يدرك أن عالم الحقيقة والسعادة والعدل هو عالم آخر ، لن يناله ويقيم فيه ، الا بعد ان يخوض في لجة البؤس والصبر والكفاح . وهو لا يطلب السعادة والنجاة لذاته ، اذ لعله لا يحفل بهما ، بل انه يجاهد لادراكهما في سبيل اولاده الابرياء الذين لا يفقهون شيئا من بؤس الحياة وشرورها . وهو يحرص كذلك ، على ان يعد لهم غدا لا يكابدون فيه الضيم ، ولا ينفقون اعمارهم به في كفاح مرير ، لا غاية له ولا انتصار حقيقيا فيه ، لانه ليس الانتصار النهائي على الشر في العالم . فحبه لاطفاله يحفزه الى الامام ، كما ان نداء اجداده ، يزجيه ويحثه . فالشاعر متوزع بين الواجب والوفاء للماضي والشوق الى المستقبل من جهة ، وواقع الذل الذي يرضخ له . ولسنا نقع في هذه القصيدة على تنازع بين الاستلام والصمود . فهو يعاني البؤس ، لكنه يثور عليه ويرفضه ، اذ ان الصمود اوفى لديه الى حد اليقين المطلق . فهو لا يتردد . ومرارته ليست مرارة الريبة ، بل مرارة اجتياز المراحل العسيرة التي يقتضيه اجتيازها .

وهذه القصيدة الماثلة لسواها في طبيعة التجربة ، لا تحفل بالصور النائية والرموز العميقة بل ان ادوات الايضاح والتقرير واساليبها تغلب عليها . ولقد نتحقق من ذلك في تعليله لحوافز الكفاح التي تحفزه ما بين اطفاله واجداده ، كما ان صياغتها لا تظهر ذلك التماسك الحي الحميم . وبالرغم من نبرة الحماس التي بثهما فيها ، فان الافكار المباشرة ظلت تطغى عليها مقتصرة على فضيلة موافقة الحال.

والصورة الواحدة المتكررة في البداية والنهاية لا تخرجها من حدود التجربة المتمثلة بالاداء الحماسي الذي يفهم والذي لا يضمر اكثر مما يظهر . وفضلا عن ذلك ، فان الشاعر يردد افكارا انهكها في قصائد سابقة حتى ليخيل الينا ، حينا ، انه يماضغ افكارا واحدة للتجربة الواحدة ولا يوفق الى الخروج عن حدودها واستطلاع حقائق اخرى تجانبها أو تمتد وتنتج منها .

الاعتراف بالواقع :

الا ان الشاعر يعبر في لحظات يرتد بهـا على اجداده الاقربين وبني قومه ، يثور عليهم ويهزأ منهم وينعي عليهم تخاذلهم وتمزقهم . فهو يعتز باجداده الابعدين ويرثي لحال الاقربين منهم ، وان كان يحرص على الارض التي احتضنت ترابهم وامتزجت به . فسميح لا يعمى عن سوءات بني قومه ، ويخيل اليه ان القدر لم يخن بمصيبته عليهم ، بل انهم هم الذين استاقوا المصيبة لانفسهم بتقاعسهم وخطابيتهم . ولقد اقاموا دون واجبهم ، ولم يحفلوا بالدفاع عن كرامتهم او انهم لم يحسنوا السبيل الى ذلك :

احس أننا نموت

لاننا لا نتقن القتال

لاننا نعبد دون كيشوت

لاننا .. لهفي على الرجال

فالمقاتل العربي يتمثل للشاعر ، حينا ، وكأنه مقاتل دونكيشوتي ، يقاتل اعداءه بالتبجح والوهم والخرافة ، ولا يواجههم باسلحة الواقع ولا يحسن التعرض لهم باساليبهم . فداء الانسان العربي هو في ذاته ولم يحمل عليه ، اذ افتقد رجولته وفروسيته القديمة . وهو ، لذلك ، يتوقع فجر الانسان العربي الجديد ، كما قدمنا ، تتمخض بـه الامة العربية ، وتضعه عبر آلامها الكثيرة او تطلعه من ذاتها اثر تحررها من قمقم الذل .

وقد يصور الشاعر تخلف الانسان العربي في كثير من السخرية وبنوع من الهزء لم يفصح عن مثيل له حتى ازاء العدو ذاته :

لم يقرأوا عن دون كيشوت ... وعن خرافات القتال

ويجندون كتائبا تفني كتائب في الخيال

فرسانها في الجوع تزحف .. والعصي لها بنادق

وتشد للجبناء في اغصان زيتون مشانق

والشاربون من الدماء لهم وسامات الرجال .

هذا المقطع يمثل المقاتلين العرب ، وقد انتضوا عصيهم بـدل البنادق وغدوا يزحفون جياعا ، مخذولين للتصدي الى عدوهم الناري ، المدرع باحدث أسلحة الموت . اولئك هـم جيش الخطابية والاوهام ، يقتلون أعداءهم بالخيال ويلفون انفسهم لاجئين ، مشردين في الواقع . وكان الشاعر يضمر حقدا لبني قومه يفوق حقده على الاعداء لانشغالهم عن مصير البطولة او عن الدفاع الفعلي المتكافيء عن انفسهم بالحماس الفارغ الضعيف . لقد حلت بهم الكارثة ، فالفوا انفسهم دونها ، بل انها سحقتهم سحقا . وبذلك يطالعنا وجه جديد من مأساة الشاعر ، يطل علينا ذليلا ، متعفرا ، وجه الانسان الذي يحيا ، دون ان تتوفر فيه شروط الكرامة الانسانية ، يغتذي ويتناسل ويموت ، ولا يخلف اثره اي اثر على اديم الحياة ، انه الوجه الحضاري من مأساة العرب الذين اقتصرت حياتهم على التنعم بنعيم العيش التافه ، لا ينهضون الى جلى ولا يشاركون انسان عصرهم تقدمه وهمومه الكبرى ولا يمكنون لانفسهم بين الشعوب كشعب متماسك حي . لذلك فهو يخاطب الجيل الطالع ، ناعيا لهم جهل اجدادهم وخيانتهم وتفاهتهم وقلة قدرهم :

يـا اخوتي

آباؤنا لم يغرسوا غير الاساطير السقيمه

واليتم ... والرؤيا العقيمة

فلنجن من غرس الجهالة والخيانة والجريمه

فلنجن من خبز التمزق .. نكبة الجوع العضال .

وآية هذه الابيات شدة الوعي الفاجع ، التمزق الراني عليها ، حيث يدرك الشاعر ان بؤسه من صنع يديه ، انه يعاني مغبة جهله وتخلفه واخذه من الحياة بالجانب اليسير فيها . انه يكفر عن ذنوب آبائه بما يعانيه من آلام المهانة ، يعاقب عن خطيئة اقترفها من قبله ولم تحبل بها نفسه . وبعد ان كان يعاني الظلم الذي ينزله بـه اعداؤه ، غدا ، في مثل هذه الابيات ، يعاني الظلم الذي تنزله بـه نفسه ، او الظلم الذي ينزله به بنو قومه وقد أورثوه اياه كوشم للعار والمذلة .

وهكذا تعقد في نفسه انشوطة الظلم تحدق به وتطالعه من كل جانب . من امامه في وجوه الاعداء النارية المصفحة او من ورائه في وجوه ابائه القابعين في خرافاتهم واساطيرهم وبطولاتهم السقيمة التي لا تعدو التباهي والادعاء الاحمق لبطولات الاحياء والازقة وزعاماتها . فضعفه وهوانه موروثان تحدرا اليه من صلب ابيه .

ومع ذلك ، فان الشاعر لم يطبع بطباع العنف والقهر ، بل انه طبع على المسالمة واكره على المقاومة والقتال ، ازجي اليه بباعث التحدي الذي اخنى عليه به العصر :

انا قبل قرون

لم اتعود ان اكره

لكنـي مكـره

ان اشرع رمحا لا يعيى

في وجه التنين

ان اشهر سيفا من نار

اشهر في وجه البعل المأفون

ان اصبح ايليا في القرن العشرين

ولقد عاد الشاعر يعمق تجربته ويمكن لها فيما يماثلها من رموز ترسخت وثبتت عبر الزمن ، فهناك التنين ، وهـو الحيوان الاسطوري الذي يبتلع الاحياء وتقدم له الضحايا ، ليكف شره عنهم ، وقد مثل به اعداءه ، فكأنهم هم بعث له وتقمص منه في هذا العصر . وفي خلد الشاعر انه قدم الى الحياة ليحيا فيها ، ليعانقها ، ليتمتع بخيراتها ، الا ان القدر سلط عليه عدوا زجره وساقه عن حياة المسالمة واقتضاه ان يكون محاربا ، يقتل الآخرين كي يحترز من شرهم ومن عزمهم على اهلاكه . وبذلك يغدو التنين في هذه الابيات رمزا للشر في الوجود ولشهوة الدمار او لذلك العدو الذي لا يرتوي الا من دماء الآخرين ولا يقتات ويشبع الا من لحمهم وعظامهم . وعبر ذلك ، يبدو الشاعر مسيرا باقداره ، كابطال المآسي القديمة ، يقسر على ما يأنف منه ويصد عما يبتغيه ويقبل عليه . وقد افصح عن ذلك بقوله انه مكره على اشراع الرمح واشهار السيف وان يحارب الاوثان الجديدة . وهو يكره حتى ان يكون نبيا للعنف . ولعل ذلك مما يضاعف من انسانية التجربة في شعره ، اذ انه اوفى بتأثير بواعث الالم والذل الى الاعتقاد بان البطولة عبث واكراه ، وان الانسان وجد ليحيا ويعانق فرحة الوجود ، لا ليقاتل ويتلمظ من دماء الاخرين واشلائهم .

ولعل الشاعر في معاناته لوطأة الذل يهرع الى ماضيه ، يقلب اوراق المجد فيه ، يعتز ويستقوي بها على الحاضر :

ويمر الليل تلو الليل في مكتبة البيت القديمه

وعلى زرقة اجفاني تنمو خضرة الماضي الرخيمه

روعة تعقب روعة

وفتوحات مشعه

بدوي شغل العالم حذقا ومهاره

فعلوم وفنون وحضاره

مدن تنهض في البيد العصيه

ومنارات عوال

تبسط الضوء على ملك الليالي

وتغني في المسافات القصيه

فاذا الحمائم عرس .. والمراثي مهرجان

وإذا التلميذ بالامس .. سرايا عنفوان
تحمل الغابر ـ للحاضر ـ للقادم من عمر الزمان
وتغني كان .. كان
في دمائي افعوان
اصبح اليوم حمامه
حملت قصفة زيتون وطارت
في بلاد الله ... جبريلا بشيرا بالسلامه

فالشاعر المخذول في حاضره يستعيد ماضيه ، دون ان يتألق في وجدانه تألقا عميقا ، يصهره ويوحده في رؤيا هي اعمق ما يؤثر ويتداول فيه . وهذه الابيات لا تعدو التقرير الغنائي لمعارف ذهنية عن انجازات الحضارة العربية وواقع العرب في نزوعهم من البداوة الى المدنية. ولقد تأدى ذلك لديه من خفوت الانفعال وضعف وظيفة الخلق فيه اذ اركن الى ما يطفو على لجة الفكر . ولسنا نقع فيه على الفاجعة الدامية التي واقعها في مصيرها اليومي . ومع ان الشاعر عف عن الفخر الادعن المهووس الذي يدأب عليه من يفاخرون بتراثهم، فانه لم يوفق في ايلاجه الى تجربته بعمق انساني يتضاعف به شعوره بذل الحاضر . فالشعر الكبير لا يورد ولا يسرد ولا يقيم ولا يعارض ولا يأتي بالبينة ، كما انه لا يترسم الاشياء في خطوطها المحددة ومعالمها الواضحة ، بل أن هذه الامور ، جميعا ، تكون فيه بذاتها غير منفصلة وغير واعية ، الرؤيا تستحضرها ولا تسميها ولا تشير اليها . والشعر ليس تعبيرا عما يغشى وجداننا الواعي ، المتمالك لروعه ، بل عن الضمير الذي تدلهم فيه الاشياء وتتكاثف المشاعر بحيث يغدو ما ينطق به الشاعر أنأى مما يتضح له ويطالعه . انه شيء ذاهل يتبلج فيه يقين الحقيقة ذاتها ، فلا توصف وصفا ولا تفترض افتراضا ولا تمثل تمثيلا . الشعر يستحضر الحقيقة بوجودها ولا ينفصل عنها ليرى فيها ويشاهدها ويفهمها . ولقد اقتصر هم الشاعر ، فيما تقدم ، على ما يفهمه ، أداه بأيسر سبله ، كشيء معزول عنه ، يذكره ذكرا ، ويقرره تقريرا ويستعيره من ذاكرته الهادئة اللامبالية :

والشاعر اذ يقول :

فاذا المأتم عرس .. والمراثي مهرجان
واذا التلميذ بالامس سرايا عنفوان
تحمل الغابر للحاضر ..

اذ يقول ذلك يستطرد استطرادا واعيا من عرض المعارف والاحداث الى ذكر وقعها في نفسه وتحويلها لبؤسه الى زهو واعتداد . وهو اسلوب تقريري مباشر للوصف الذي يتحول الى اداء ساقط . اذ يعنى عناية باردة بما تعانيه النفس . ولقد سقطت عنه في ذلك صفة المعرفة المستمدة من استحضار الحقيقة ذاتها ، وقبل ان تتقلص وتتجمد اذ تتكيف وتفقد روحها من اندحارها واستسلامها لقيود الواقع . وقد تسمو هذه الابيات وتتعاظم وطنيا الا انها فاقدة المبرد الفني .

ولعل الابيات التالية هي اكثر تلمحا وايحاء :

دم اسلامي القدامى ، لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال وتقريع السيوف
وانا احمل شمسا في يميني واطوف
في مغاليق الدجى جرحا يغني

فالتجربة واحدة بين هذه الابيات والابيات السابقة ، الا ان الشاعر يتغنى غناء هنا في الذهول . وقد سقط السرد والاضافات والجزئيات واكتفى من الاشياء برموزها العابرة في لحظة سقطت عنها اعراضها وخطف فيها الانفعال بما هو فوق الشائع والمألوف . ولسنا نزعم ، مع ذلك ، ان الشاعر ادرك الرؤيا الصافية فيها . اذ انه خلف رموزه مسطحة ، مباشرة لا تنطوي على اكثر من دلالتها ، فهو لا يطلعك على اكثر مما تطالعه بنفسك من الاشياء . ولعل ما يشفع به فيها ذلك الترنح او الزهو المتمثل في الايقاع والنغم .

ذاك شأن الشاعر في استحضار الامجاد الماضية للتعزي بها عن بؤس الحاضر . وهو كذلك يستحضر سعادة الماضي القريب ، تلك السعادة الفولكلورية ، الساذجة ، القانعة . انها نوع من السعادة المغتبطة بخيرات الطبيعة والفة العائلة وفرح المواسم والتقاليد البسيطة المشبعة بروح الشعب ، بل انها تلك الطمأنينة الهادئة لحكمة الحياة والمصير :

النار فاكهة الشتاء
ويروح يفرك بارتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم
ويعيد فوق المرتين
ذكر السماء
والله والرسل الكرام واولياء صالحين
ويهز من حين لحين
في النار .. جذع السنديان وجذع زيتون عتيق .

والفولكلور يحرك هذه الابيات منذ مطلعها في النار المؤنسة في الشتاء ، اذ انها تضاعف من الشعور بالطمأنينة . فبقدر ما يشتد انسه بالنار وامانه بها . وهناك ذكر الله والاولياء ، وهي امور تلح في الاجواء الفولكلورية الريفية ، اذ لها تقاليدها في الشعب . وهو اشبه بنوع من الاستسلام لقدر الاشياء ، دون أن يمنعهم ذلك عن الكفاح الشديد في سبيل الارض . وربما تعمد الشاعر بساطة التعبير في هذا المقطع للتوفيق بين الاجواء الشعرية والاجواء الفولكلورية وواقع المتحدث الريفي . الا ان هذا الحوار الدافىء حول موقد الشتاء قد يتضاعف في ضمير الشاعر بما هو انأى من ظاهره ، اذ لعله يحب بلاده بمثل هذه الاشواق الريفية وهذه الاجواء العائلية المرتبطة اوثق الارتباط بمواسم الفصول في ارضه ونفوس ابناء قومه الوادعة .

ولعل الابيات التالية تكون ادل على هذا الايقاع الفولكلوري الذي تتمثل فيه للشاعر جنة السعادة الريفية الماضية والتي استحالت الى انقاض واطلال من الذكريات البائسة :

كان اذ ننشنش ضوء
على حواشي الليل .. يوقظ النهار
ويرفع الصلاه
في هيكل الخضرة ، والمياه ، والثمر
فيسجد الشقجر
وينصت الحجر
وكان في مسيرة الضحى
يرود كل تلة .. يؤم كل نهر
ينبه الحياة في الثرى
وينهض القرى
على معطل خير
وكان في مسيرة الغياب
قبل ترمد الشعاع في مجامر الشفق
ينفض عن ريشاته التراب
يودع الوديان والسهول والتلال
ويحمل التعب
وحزمة من القصب
ليحبك السلال
رحيبة .. رحيبة .. غنية الخيال
احلامها رؤى تراود الغلال
وتحضن العشاش سربها السعيد
وفي الوهاد ، في السفوح ، في الجبال
على ثرى مطامع لا تعرف الكلال
يورق الف عيد
يورق الف عيد ..

فالشاعر يترسم صورة نفسية وهجها الشوق لحياة الفلاح في بلاده منذ الصباح حتى المساء . وقد بدا له العامل في حقله كمن يصلي في هيكل الطبيعة ، اذ لا فرق لديه بين العمل بحب وشغف

والصلاة والتقوى . كما ان الطبيعة لا تعدو ان تكون هيكلا لعبادة الله وكسب الرزق بالتعب الشريف . وترتبط الطبيعة بنفس الشاعر في مثل هذا المقطع بوثاق رومنسي ، يحييها به ويجعلها مشاركة له بجمادها : « وينصت الحجر » وبنباتها : « فيسجد الشجر » . وربما كان الشاعر صادقا في تمثيل فرحه بالطبيعة واحيائها . الا ان هذا الاسلوب غدا مبذولا ، فاقد المضمون لشدة ما تداوله الشعراء حتى باتت نسبة الاحوال الانسانية الى الملامح الطبيعية اداة للغلو التقليدي ، بل أن الامر لأنأى من ذلك واكثر جدية . اذ ماذا يجدي القول بأن الحجر ينصت ويطرب وان الشجر يسجد ؟ ذاك نوع من الايحاء الافتراضي المجاني الذي يوهم ويثير ولا يوغل او يؤدي حقيقة شعورية جدية . فالشعر الكبير لا يقتصر على نقل الوقع النفسي للظاهرة ، وكأنه دوي اصم ابكم ، كما انه يأنف من افتعال التشابيه الخارجية بينها وبين النفس ، ويتخذ منها بالتأمل اللطيف المضيء رمزا لاعمق من ذلك . فاسلوب الاحياء الافتراضي للطبيعة لم يعد يفي بفرض الشعر الحديث ، وقد غدا شيئا من سقط المتاع لكثرة ما تمضغه نزار قباني وسعيد عقل ومن اليهما من شعراء الجمالية الفارغة المضمون والنزهات الانفعالية الدونكيشوتية السمجة .

ولا يعدو المقطع الثاني هذه المنهجية ، وان كان قد حاول أن ينأى قليلا عن التقرير الداني ، اذ يجعل السلال تحلم بالقطاف والثمار ، أو ان الفلاح يحلم من خلالها بعيد الغلال والمواسم والفصول . ومع ذلك ، فان مثل هذا الشعر قد يجد مبرره في التعبير عن الجانب الريفي من تجربة القاسم ومدى ارتباطه بوجدان الارض وحلمه الرومنسي المخذول بين اقدام الاعداء ، وان لم تكن التجربة متعاظمة بذاتها من توغلها وراء ما يطالعنا به واقع الاشياء وتأثيرها المتداول المبذول .

وقد يتولى الشاعر مثل هذه التجربة بيقين الغضب والتحدي ، بدلا من الحنين والندم :

ما دامت لي من ارضي أشبار !
ما دامت لي زيتونة ..
ليمونة ..!
بئر .. وشجيرة صبار ..
مـا دامت لي ذكرى
مكتبة صغرى
صورة جد مرحوم .. وجدار
ما دامت في بلدي كلمات عربيه ..
واغان شعبيه !
ما دامت مخطوطة اشعار
وحكايا عنترة العبسي ..
وحروب الدعوة في ارض الرومان وفي ارض الفرس
ما دامت لي عيناي
ما دامت لي شفتاي
ويـداي !
وما دامت لي .. نفسي !
اعلنها في وجه الاعداء !..
اعلنها .. حربا شعواء
باسم الاحرار الشرفاء
عمالا .. طلابا .. شعراء ..
اعلنها .. وليشبع من خبز العار
الجوف الجبناء .. واعداء الشمس
ما زالت لي .. نفسي ..
وستبقى لي .. نفسي !
وستبقى كلماتي .. خبزا وسلاحا .. في ايدي الثوار .

ان الانثيال العاطفي الذي طغى على ما تقدم تحول هنا الى نقيض من الوعي الصارم الصامد . لقد خلص من مرحلة الحنين الغامض ، الضائع الى يقين حاسم ، مدركا أن ثمة جذورا انسانية ومصيرية تشد جذوره الى الارض ، فالزيتونة والليمونة والصبار الذي يحدق بها توعز الى علاقة الكدح والكفاح التي اوثقت بين نفسه والارض ، ساكبا فيهما شيئا من روحه عبر تعبه وآلامه. وهناك ايضا آصرة اللغة واصرة التاريخ في جانبه الاسطوري كعنترة العبسي ، وجانبه الواقعي كالرومان والفرس . وثمة ما هو اعمق من ذلك وهو أن الشاعر لم يفقد روعه ، انه ما زال حيا ، يبصر بعينيه وينطق بشفتيه ويعمل بيديه ، اي انه لم يفقد شخصيته ووعيه . انه ما زال قادرا ان يثبت قدميه على اديم الوجود . وهذه القصيدة اشبه ببيان انفعالي فكري تمثلت فيه بواعث الصمود ودوافعه .

***

ونقع خلال تلك الدواوين على موضوعات تدنو الى التي مثلنا عليها في التعبير عن مشكلات الانسان العربي وكفاحه وحقده على اعدائه والمجارين لهم ، كما انه يذكر بعض الاحداث المفجعة كمجزرة كفر قاسم وما اليها ، دون ان يتولاها باسلوب لم نعهده من قبل في شعره .

اما في ديوانه الجديد « سقوط الاقنعة » فانه يميل الى اعتماد الخاطرة العابرة واللحظة النفسية الخاطفة التي قد تكون وليدة تأمل سابق ، ونكاد لا نلمح تطورا عميقا في طبيعة الصورة او كثافة غير معهودة ، وان كانت الظلال الاسطورية لم تنحسر تماما . فاذا تولينا القصيدة الاولى حيث يقول :

كائنا في العيون الخفيه
كائنا في بذور الاكف البعيده
كائنا في نخاع الجذوع المريده
كائنا في ركام القرى
فـي الصدى
فـي بروج الحمام الشقيه
كائنا في اغاني الشفاه الغريقه
كائنا في بقايا سياج الحديثه
كائنا في هشيم السطوح
في رماد الحريقه
في غبار الخطى .. في وصايا الجروح
اكمل اليوم ولا أبدأ

اذا تولينا هذه القصيدة لرأينا انه يعالج تجربة الصمود التي تداولها مرارا مكرورة ، قبلا . وهو لم يتفتق فيها عن معان جديدة ، ولم تطالعه فيها ابعاد تطل على ما لم يألفه . يقول أن وطنه باق ترنو اليه وتشتاقه ضمائر ابنائه وهم في غربتهم النائية ، وانه وان استحل واستبيح ما زال صامدا وخالدا في جذوع الاشجار المقيمة في تربته المغتذية منها ، يسري في نسغها ونخاعها . وفي ذلك يعبر عن العلاقة الوثيقة بين فكرة الوطن وتربته ، ويخيل اليه ان ابناءه ليسوا الغرباء الذين يدبون على اديمه بقسوة وفظاظة ، بل ابناؤه الحقيقيون هم الذين شاركوا تربته حياتها ، وزرعوا شيئا من نفوسهم فيها وظل ملتصقا في رحمها يغذيه ويغتذي منه . ويتعاظم في هذه القصيدة حس الخسارة والغربة اذ يشاهد قرى وطنه ، وقد استحالت الى ركام من الدمار والخراب . والشاعر اذ يذعن لليقين الذي تطالعه به عيناه ، لا يؤمن ان وطنه زال بتهدم بيوته ، بنزوح ابنائه عنه ، بل يراه قائما كشيء روحي كحركة معنوية عبر الخراب : « كائنا في ركام القرى » « كائنا في بقايا سياج الحديقة » . « كائنا في هشيم السطوح في رماد الحريقة». فالعيون المبذولة العمياء تراه فيما ابتني فيه ، اما عين الفكر والروح ، فانها تتخطى ذلك كله ، وتبصره قائما في الركام ، لان الوطن يوجد في نفوس ابنائه وليس في بيوتهم .

لقد هدم الاعداء ما كانت تناله الحواس وتطالعه من وطنه ، اما وطنه الخافق في دمه المتأجج في ذكرياته ، الحي في ارتباطه بجذور الارض وجذوعها ونسغها ، فانه بدا أكثر توهجا واشد حتمية . فوجود الوطن وثيق الصلة بكرامة ابنائه وارادتهم ، وقد تكون هذه التجربة اوضح دلالة واكثر اتساعا في الديوان الجديد . الا انه تردد عليها فيما

قدمنا وفيما لم نقدمه من آثاره القديمة .

وكما هو شأنه ، أبدا ، نراه يتوقع النصر العتيد ، يبصره بعين الرؤيا الشبيهة باليقين ، اذ يتمثل النازح عائدا في هالة النصر ، « عائدا من كل العواصم » التي تلقفته في اغترابه، وبعودته يرجع العهد القديم ، عهد الخصب والمواسم :

عاد من كل العواصم
عاد محمولا على الاكتاف من كل العواصم
وجهه المجبول من طمي بلادي
لم يزل يرشح ماء وبراعم
عاد في الفجر وعادت معه كل المواسم
وعلى جبهته جرح قديم
وعلى عينيه ضوء وصراط مستقيم
عاد ... فالباب يغني والحمائم
سيدي اجمل قادم

فالعائد هو دون شك النازح الفلسطيني المكافح الذي ضمدت جراحه وخلفت اثرها ندوب البطولة . لقد حل في وطنه السلام ، تصدح حمائمه وترحب بالقادم الجميل . انها رؤيا من اعماق الغد يحلم بها الشاعر ، بل انها اجمل حلم يراوده ، حلم العودة المنتصرة ، حيث يلتم شمل المشردين من أبناء وطنه . وحتى في هذه العودة وهذا النصر فان ارتباط العربي بارضه يطفو على لجة خيال الشاعر ، فتطالعه في وجه العائدين براعم المواسم والارض والتراب والخصب . ولا سبيل الى السعادة من دون ذلك . انها سعادة الانسان الناعم بارضه ، يعود الى معانقتها بصوفيته التي لا حد لها ، يتعمد في محرابها ويصلي صلاة الجد والكفاح . ومهما تناءت وتنوعت تجارب الشاعر ، فانها تظل مرتبطة بالازمة الاساسية الصادرة عنها والتي تحدق بالشاعر بمثل الذهول ، اذ يكاد لا يتمثل أو يطيق أن يقتلع الفلاح من ارضه ويطرد من بيته ، ليقيم من دونه الغاصب المحتل .

ولعل تجربة القصيدتين السابقتين تجتمعان وتتوحدان في تجربة القصيدة التالية اذ يقول :

اطلع في الامطار
اطلع في البرق الازرق
في النسمة في الاعصار
اطلع من جرح فتحته قذيفه
في صدر جدار
اطلع من عطش الابار
اطلع من قنطرة صامدة
في وجه الريح
في نصبة لوز هامدة
في وجه النار
اطلع من توقيع الحاكم في ذيل التصريح
من ظل عصي الشرطة اطلع
من محرمة لا تعرف غير الدمع
من عشب الارض المسروقه
من حقد الشفة المحروقه
من زحف مظاهرة عفويه
من قذف زجاج وحجاره
من لحمك اطلع
من رغيم اطلع
فبأي اله ، بعد اليوم تلوذ ؟

فهذه القصيدة تؤلف بين السلبية والايجابية وتطلع من اعماق البؤس امل النصر وتقطف من شجرة الشر ثمار الخير ، وتدرك الحق بعد أن تجتاز الجلجلة وتصلب على صليب الباطل والاضطهاد . ولقد اتسع في ضميره يقين البعث ، حتى حل وتطعم في كل شيء . فهو يطلع من عناصر الطبيعة ، لانه ما زال حيا فيها ، فاذا انهمر المطر على ارض وطنه ، فان روحه تنهمر معه وتهل فيه وترويه وتخصبه ، واذ يتلمع البرق ويخطف ، فان حنينه النائي يخطف عبره ، واذا مرت النسمة الرقيقة ، فانها تحمل حنانه وانسه ومودته . واذ تثور الريح ، فتلك اعاصير غضبه وسخطه تنفجر وتقصف فيها . واذا ما حاول العدوان أن يجهز عليه ، فانه يبعث من حيث يخيل انه مات ، يطل من الفوهة التي أحدثتها القذيفة ، كأنه ينهض من الرمس الذي توهم العدو انه أضجعه فيه الى الابد . وفيما يهدم العدو بيته ، فانه يبعث من بين الاشلاء والانقاض ، من القنطرة المفقودة التي لم تستسلم ، من نصبة لوز نجت من نار البغي كفينيق الاسطورة يبعث من رماده الهامد الميت .

وكما نجا من الخراب والحريق بفعل الحرية والارادة ، فانه ينجو، كذلك ، من الاضطهاد ، يبعث من يديه باعجوبة الروح ، فلا التصرح ولا القمع بالعصي ولا التعذيب بحرق الاعضاء يوفق في قتله .

وقد يخيل ان الشاعر يكثر من هذا التعداد لغاية غنائية او جمالية في خلابة الصورة ، بل ان لذلك التعداد وظيفة في أيهام القارىء بحيرة العدو ونفاد الحيلة بين يديه. فهو لا يدع سبيلا للقتل والاضطهاد والتنكيل الا ويسلكه ، دون أن ينجع فيما يبتغيه ، اذ ان الشاعر ، اي الانسان العربي يكمن في هذه الاشياء كلها ولا يكون في اي منها ، لانه ادرك الوجود الصوفي والحلول في الحرية التي تطلقه من كل قيد خارجي ظاهر وتطلعه من ضمير الاشياء والعالم بالفعل الروحي المنتصر. فالقتل والتخريب والاضطهاد هذه جميعا تتناول المادة الساقطة من شخصيته . وقد سقطت عنه فعلا بالعذاب والنفي والموت واستحال الى روح تحل فيها ولا يطولها طائل العقاب . لقد أدرك الشاعر اخيرا ان على الانسان أن ينتصر على نفسه قبل ان ينتصر على الآخرين ، وان الحسر بنفسه لا تقوى قوة في العالم على استعباده . وهو لم يؤد ذلك بشكل وعظي كما يدأب الشعراء الفاشلون ، ولا يهيب بابناء وطنه الى اعتناقه والتمثل به ، كما انه لا يتهدد به العدو بشكل خطابي ، بل انه يتضوع هكذا من نفسه كيقين نهائي لا حاجة معه الى الابانة والدعوة والحض والنزاع .

ومع ذلك كله فان فنية الشاعر ما زالت تقوم على الصور التراكمية او على الصور المتوازنة ، او المتساقطة . فليس في هذه القصيدة نمو او تلاحم الى الذروة ، اذ ان مستوياتها تنهض وتنخفض وفقا لاتفاق الخاطرة . فقد اشار في المطلع الى انبعاثه من الموت المتمثل بالقذيفة والخراب المتمثل في القنطرة الصامدة ، والحريق المتمثل باللوزة الناجية من وجه النار . والخراب والموت والحريق اعمق دلالة من الاضطهاد الذي استاقه في النهاية بذيل التصريح وعصى الشرطي والمظاهرة وما اشبه . لقد انحدرت القصيدة من الذروة الى ما دونها ، بدلا من ان تسمو وتنمو من اليسير الى العسير ومن حدود الابتذال الى ما لا يقوى عليه الا الصوفيون الابطال . واذا كان القارىء الحماسي لا يحفل بذلك ، ولا يراعيه ، ويقتصر على الاستيحاء العاجل الاصم ، فان القارىء المتمهل يبصر القصيدة كأنها تتطور سلبا وتنهار وتتداعى اذ يضائل اللاحق من قدر ما عاناه الشاعر في السابق . فالصور متساقطة اكثر منها متوازية ، ولا يشفع به في ذلك انه يتوسل التعداد الكمي للاستيلاء على روح القارىء ، اذ ان لطبائع الصور ومدلولاتها تأثيرها الحاسم الخاص .

الا ان الشاعر لا يقع في مثل ذلك التناسخ في قصائده ، جميعا ، بل قد تتطور القصيدة لديه بوحدة عضوية حية ، كما نرى في قوله :

القصة الميراث والاغنية القديمه
خبز على مائدة الديمومه
فلتدخل الادمغه الخواء
ولتدخل الحناجر السقيمه
في ساعة الوضوح حماماتك الدميمه
يا قلعة البكاء .. يا مدينة الجريمه ..!

وهذه الابيات تتخطى ما دونها لديه في بعد الرؤيا واتحادها

برموزها النائية وتماسك اجزائها . كما انه تنكب فيهـا عـن التعبير المباشر الصريح الى الحقيقة المنتهية الى ذاتها بالمعاناة المكثفة والصورة الايحائية والاضافات المبتكرة .

ولست أدري اذا كان الشاعر ينعي على بنـي قومه ومن اليهـم اغانيهم الدائمة المملولة ، الكثيرة النحيب ورواياتهم القائمة على احداث الجريمة ، وهي ، جميعا ، تنطوي على الخواء واللامعنى . ولو قدر لـه ان يسقط الجزئيات والاعراض والالتفاف حول التفاصيل ، مستعيضـا عنها بالاضافات والنسب القاطعة ، كما فـي هـذه القصيدة ، لكانت تجربته اكثر صفاء وخلوصا من شوائبها .

وقد يدنو الى مثل ذلك في قوله :

الحزن ياسمين
في وطن العجائب السبعين
والفقر موسيقى
وقتل الله في كمين
خبـز
واستاذ اللغات الجهبذ العلامه
والفقه والحكمه
في تكية السلامه
جحش جحا
الحزن يا سمين
في وطن العجائب السبعين

فزهرة الحزن تنفتح فيمعتقل الوطن كالياسمينة الغريبة الموحشة، او انه لا ازهار فيه الا زهرة الحزن الكئيبة ، المتضوعة بقنوط وندم . والفقر يلازم الحزن ، يستظله ويقيم بحالـة دائمة كالموسيقى يغيب الانسان ويذهل في عاله كنغم دائم حزين . كما ان الغدر يصحب الحزن والفقر ، لا يعفون فيه حتى عن الغدر بالله ، اي الغدر بالضمير والقيم والانسان ، فيما ينصرف بعض التافهين الى أمور عرضية كفقه اللغة ، معزولين عن ازمة الانسان وتمزقهم .

وعبر ذلك كله يظل الشاعر مترجحا بين اليأس والامل ، وقـد تتغلب نزعة اليأس ، حينا اذ لم يعـد يطيق الحديث عن واقعه فـي الوطن المحتل :

تعرفين جميع الفصول
تعرفين الحديث الطويل
عن غد ضائع في تواريخنا
تعرفين الذي اشتهي ان اقول
فارحميني . ارحمي قامتي المتعبه
لهجتي المتعبه .. رايتي المتعبه .
وتعالي نعش او نمت ساعة في العناق
طال .. طال الفراق
وانا عائد بعد حين
للبلاد التي حزنها ياسمين
عائد للوثاق .

وتظل بعض الاجواء الاسطورية تهيمن علـى بعض قصائده دون ان تكتسب بعدا جديدا ، وان كانت قد اكتسبت بعض التنوع مـن مثـل قولـه :

يا قيصر الروم .. قالوا الجار للجار
فاربط كلابك خـذ عنـي جراجمة
يطلـون بالموت ابوابـي واشجاري

او قوله :

شيء روائعه .. بلا حد
شيء يسمى في الاغاني .. طائر الرعد

الا ان افضل قصائد ديوانه الجديد قصيدة سقوط الاقنعة ، وهي قصيدة ايقاعية ، سريعة الحركة حيث يقول :

سقطت جميع الاقنعه
سقطت فاما رايتي تبقى
وكاسي المترعه
او جثتي والزوبعه
سقطت جميع الاقنعه
سقطت قشور الماس من عينيك
يا رجلا يصول بلا رجوله
يا سائقا للموت احلام القبيله
سقطت تماثيل الرخام
سقطت دموعك يا تماسيح التواريخ الطويله

لقد سقطت اقنعة المكر والخداع عن وجه العدو ، فبرز مـن دونها وجهه المتوحش المتلطخ بالدماء . ومع ذلك كله ، فانه لا يسقط في يدي الشاعر ، ولا يستسلم لقدر الهزيمة ، فاما ان ينتصر واما ان يستشهد. وهو يردد الاشطر الاربعة الاولى كاللازمة الغنائية ، كتعبير عن عزمه على الصمود . وهو لم يوفق في ان يؤدي للراية مـا دون معناها التقليدي ورمزها الشائع . الا أنه احيا معناها بما بثه فيه من الحماس والعزم ، اما الكأس المترعة ، فلعلها كأس الكرامة ، أو كأس الرضا ، وليس في الجثة والزوبعة ما هو انأى من مدلولهما المبذول . وذلك قد يميل بنـا الى القول بان قيمتها الشعرية ، قد تقتصر علـى نبرتهـا والاحتشاد النفسي المتألب فيها والايقاع المشدود بالعزم . اما قشور « الماس فـي العينين » فكناية عن المحبة الزائفة التي تخفي عين الغـدر والتوحش بألق مخادع براق . الماس هنا كناية عن الحضارة الزائفة والتمدن الذي يتظاهر به العدو ، فيما يصدر عن أعمال فاقدة الرجولة ، يعتصم بقوته العمياء ، ليسحق اناسا طيبين آمنين في منازلهم . وفي هـذا المقطع تتآلف كنايات ثلاث للتدليل على الخداع ، بعضها عـام كالاقنعة وبعضها اخص وهي الماس وتماثيل الرخام . فالعـدو يتظاهر بانه أقام دولـة حديثة ، انه ليس بدائيا كالعربي ، فهو يرتدي لباس العصر ، لكنه فاقد الضمير والاخلاق ، وفاقد الشعور كالرخام . ويورد اثـر ذلـك كناية اخرى تستكمل ما تقدمها وتطلع وجها جديدا فـي عدوه ، وهو وجـه التظاهر بالضعف والمسكنة استدرارا لعطف الآخرين ، عبـر ازمـان واحقاب طويلة . ومع ان الاقنعة والماس والتماثيل ودمـوع التماسيح تؤدي مضمونها في سياق التجربة ، فانها لا تعدو الاشارات المسطحـة ذات البعد الواحد ، الداني المتناول ، وان كان الماس أنآها دلالة واكثرها ابتكارا . فالقاسم ما زال خلال ديوانه الاخير ، يتلقف ممـا هـو شائـع

للتمثيل والتدليل ، وشيوعه ليس شيوعا فولكلوريا بل شيوع يدنو في بعض جوانبه الى العامية دون ان يبتذل ابتذالها . فهو لا يطلع لنا اسرارا جديدة من العلائق بين الاشياء ، بل يفيد من العلائق القائمة المأثورة ، مما قد يمنع عن تشابيهه واستعاراته صفة الكشف والخلق .

وقد نوفق من ذلك فيما اردف به من قوله :

وابراج الصقور الخادعت عشرين عام
انا يا ضمير الارض أبراج الحمام

فالعدو اوهم ضمير العالم خلال عشرين عاما ، اي منذ عام ١٩٤٨ حتى اليوم انه مسالم وديع بحاجة الى من يمده ويحميه ، فاذا هو ينقض كالصقور مفترسا حمائم السلام والوداعة . وليس في المعارضة بين الصقر والحمامة جديد في الدلالة بل ان امرهما غدا مطروقا ، كما ان الشاعر تكنى بهما عن افكار سياسية مما يطالعنا في الصحف وفي اذهان العامة والخاصة ، يقول قولهم ويخلع عليه زيا بيانيا مخادعا . واذا اسقطنا عنه نبرة الحماس والعنف ، يتداعى الى ما يماثل النثر او ما دونه من حديث لا تقصر عنه اية فئة من الشعب في عصرنا .

وتمضي القصيدة في مثل هذا السياق لافتضاح أمر العدو مما لا مجال لذكره والبحث فيه ، وانما نود ان نخلص من ذلك الى القول بان تجربة القاسم حتى في ديوانه الاخير تكاد لا تتباين في حدودها واساليبها عما كانت عليه فيما تقدم من الدواوين ويمكن ان نوجز ذلك كله بما يلي :

اولا : أن تجربته تصدر عن باعث واحد دائم هو واقع الظلم في الوطن المحتل ، ثم تتسع بوصف الاضطهاد أو بذكر حنين العربي الى ارضه وطبيعة علاقته بها من خلال ذكريات الماضي وسعادته والفته في العائلة وبين أحضان الطبيعة . كما أنه قد ينعي فيها حينا على اجداده الاقربين وتخاذلهم ، ويستعيد مآثر أجداده الابعدين متحفزا معتزا بها ، ويلم ببعض الاحداث الناتئة في تاريخ اضطهاد شعبه كمجزرة كفر قاسم، ويهجو الاعداء والامم المتحدة والاستعمار الذي تفوح منه رائحة البترول، مما يكمل لديه الصورة السلبية . واثر ذلك كله او بعضه ، يعبر عن صموده ويقين النصر ، ويتمثله بمثل حدقة الرؤيا وعين اليقين ، منشدا اناشيد التحدي والصمود ، مدركا أن الموت مقدمة للبعث والحياة .

ثانيا : يخيل الينا ان ثقافة الشاعر الانسانية العامة والفنية وثقافته الشعورية هي ثقافة مكرورة مما جعل انفعاله يجري في سياق متشابه ، غالبا ، تتباين به حلل الصور والعبارات والايقاع فيما يظل الرصيد النهائي للكشف والخلق ضئيلا نسبيا . وقد يلجأ الى الاسطورة حينا ، وينال منها بعض الصور والمواقف الجديدة ، الا انه لا يصدر في ذلك كله عن موقف شمولي عام ينتظم العالم كله وترد الاحداث التي يواقعها من قلبه ، فتستمد منه وتمده بالرؤى والتجارب المطلة على ما لا ينال ولا يدرك . فتجاربه ذاتية وجدانية قد يمكن لها بشيء من الموضوعية الانسانية العامة دون ان يوفق الى ابتناء هيكل نفسي عام للمصير والكون .

ثالثا : غلب على قصائده الاسلوب المباشر الذي يحيل التجارب الى افكار متوهجة ببعض حرارة الانفعال والحماس والايقاع . ورموزه قد تقف غالبا ، عند حدود التشابيه والاستعارات والكنايات المستمدة من المأثور ، وقلما ادرك فيها الرموز الصافية او المركبة او المكثفة مما يدعك تشعر ، ابدا ، أن ثمة شيئا يقال في ذلك لم يوفق الشاعر الى قوله .

رابعا : ومع ذلك كله فان كثيرا من هذا الشعر قد يبقى ، اثر زوال الظروف المؤدية اليه والمثيرة له ، لان الشاعر وفق، حينا ، الى التمكين له في المعاناة الانسانية واهتدى الى بعض الحقائق الانسانية العامة ، انه تنكب فيه ، غالبا ، عن الخطابية والغلو الحماسي الناقد البصيرة ، وحاول ان يقصر حركته الانفعالية على المسرح الداخلي . وايا ما كان الرصيد الفني النهائي لهذا الشعر ، حسبه انه يغني نشيد الكرامة الانسانية والصمود ومعانقة الحرية الكاملة في عالم الروح والصوفية .

بيروت
كلية بيروت للبنات
ايليا الحاوي

مسرحيات القتال

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٦ –

نظرة الى الداخل

اذا كان « الوطن » العربي هو المهدد بالسلب ، فان الصراع على هذا « الوطن » هو الصراع الاساسي الذي يمد مسرح المقاومة العربي بموضوعه وبالتزامه جميعا . انه صراع بين نوعين من البشر يحملان مفهومين متضادين بصورة كاملة عن تاريخ الانسان وعمله وثمرات هذا العمل ، وعن تاريخ هذا الوطن والطريقة التي تم بها صنع هذا التاريخ، وعن نوع الروابط التي تربط بين العرب وبين وطنهم ، ونوع تلك التي تربط بين الاسرائيليين وبين هذه « الارض » . ان العربي قد يهدم بيته ثم يعيد بناءه . ولكن البناء الجديد سيظل محتفظا «بشيء» ما من ذلك القديم الذي هدم ، وسيكون البناء الجديد تطورا اصيلا لثمرة العمل الانساني الذي بدأه العرب على هذه الارض منذ بداية التاريخ حتى حولوها الى « وطن » لهم عبر أجيال وقرون من مصارعة الطبيعة ومغالبة كل ما يعوق الجهد الانساني . وقد يأتي الاسرائيلي فيهدم بيتا او قرية .. وهو سيبني بيتا جديدا او قرية جديدة، ولكن ما يبنيه لن يكون نتاجا لتاريخ هذه الارض ، وانما سيكون نتاجا لتاريخ هذا الذي هدم والذي لم يكن له تاريخ قومي من نوع ما ولم يتعود على البناء . الاسرائيلي لا بد ان « يقتل » صاحب المبنى القديم لكي يتمكن من بناء منزله الجديد في هدوء ، وهو بهذا «القتل» وما يصاحبه من أعمال سياسية وفكرية انما يحاول ان يتخلص من كل التاريخ الحقيقي لهذه الارض التي قام عليها المنزل المهدوم ودار عليها عمل صاحبه المقتول . والاسرائيلي من ناحية اخرى يحاول ان يتخلص « بالقتل » وبالتزييف السياسي والفكري ، أن يتخلص من تاريخه هو الخاص ، تاريخ أجيال وقرون من الهدم والتقويض لاركان استقرار الاخرين واستقراره هو الخاص برفضه المستمر لان يندمج في العمل الانساني على أي أرض ، هذا العمل الذي يكفل وحده لمن يبذله بان يساهم في صنع التاريخ الحقيقي للارض التي يبذل عمله فوقها ، ومن ثم تصبح هذه الارض وطنا حقيقيا له . أما العربي فهو يفكر اولا في العناية باطفاله ، بمستقبله ، لكي يضمن استمرار البناء ، فيخرج البناء كاستمرار حقيقي لتاريخه – لماضيه – وللعمل الانساني الذي بذله وبذله اسلافه حتى تم صنع الوطن . الاسرائيلي لم يشترك في يوم ما في العمل الانساني على أي أرض ، ولهذا فانه قد رفض دائما أن يكون له وطن ، وحتى حينما اشترك في مثل هذا العمل ، فقد كان يفعل ذلك باحساس مخالف لاحساس الاخرين الذين كانوا يعملون ليصنعوا لانفسهم وطنا . كان الاسرائيلي يعمل وبداخله احساس ما بأنه منفي ابدا ، وانه راحل غدا أو بعد غد ، ولهذا لم يكن لعمله طبيعة الاضافة الى الارض وتنميتها وتحويلها الى مكان يحمل خصائص روحه وعمله ، وانما كان لهذا العمل طبيعة الاستغلال فقط والاستفادة الى اقصى حد حتى يحين أوان الرحيل الجديد الى ارض جديدة . لم يحاول الاسرائيلي في يوم ما ان يكون له « وطن » ، ولهذا فانه قد يعرف كيف يبني « منزلا » ، ولكنه مضطر الى أن يزيف التاريخ الحقيقي والى ان يسلب أرضا من الاخرين لكي يصطنع لنفسه تاريخا يخوله الحق في أن يدعو الارض المسلوبة وطنا له . وهذا التاريخ المزيف الذي يصطنعه الاسرائيلي لن يكون بطبيعة الحال تاريخا عاديا . لن يكون تاريخا للعمل الانساني على الارض ، وانما سيكون تاريخا اسطوريا ، مجموعة من الاساطير المتخلفة من عصور خرافية او غلبت عليها وعلى تراثها الخرافة .

ايكون تاريخ هذا الوطن – اذن – هو تاريخ مئات القرون من الجهد الانساني الدائب الذي بذله العرب على هذه الارض حتى اصبحت تدعى « بلاد العرب » ، ام يكون هذا التاريخ – تاريخ هذا الوطن – هو مجموعة من الاساطير الخرافية المليئة بالشياطين والآلهة الوثنية واعمال السلب والتخريب التي كتبها الكهنة والمحاربون البدائيون والشعراء المتعصبون والتجار ؟

انه صراع على الارض والتاريخ اذن . الارض والتاريخ اللذان صنعهما العرب وصنعوا منهما وطنا . وهما الارض والتاريخ اللذان يزيفهما الاسرائيليون ويحاولون اغتصابهما . ويهدف هذا الصراع – من جانب العرب – الى اعادة اكتشافهما وتحريرهما جميعا . ولا يعني هذا الاكتشاف وهذا التحرير الا اعادة اكتشاف الانسان العربي والشخصية العربية القومية التي تكونت ونمت على هذه الارض طوال كل اجيال ذلك التاريخ وتحريرها من كل ما يخنقها او يعرقل نموها ، حتى يظل التاريخ حقيقة وقعت صنعها الانسان ، وحتى تظل الارض وطنا من صنع هذا الانسان نفسه .

ان الانسان الذي صنع التاريخ يصارع الانسان الذي يريد أن يزيفه . والانسان الذي تعلم كيف يصنع الوطن وكيف يحافظ عليه وكيف يغير معالمه بجهده ، يصارع الانسان الذي تعلم كيف يستغل الارض أو يدمرها أو يحاول اغتصابها . أنه صراع بين نوعين من البشر . ونحن نعتقد أن مهمة من يكتب عن هذا الصراع هي أن يحاول أن يكتشف المزيد من أبعاد هذين النوعين ومن أبعاد صراعهما المتميز الخاص .

ونحن نعيش هذا الصراع « الان » ، وهذا يعني انه يحتوينا بالفعل ويكاد يملا كل فراغات حياتنا ولحظاتها سواء كنا مدركين لهذه الحقيقة أم لم نكن . ورغم ان هذا الصراع يدور « الان » ، فهو صراع يمتد بجذوره وأسبابه ونتائجه الى اعماق الواقع الراهن والى اعماق التاريخ والمستقبل . وفي كل بعد من هذه الابعاد الزمنية والمكانية فان سلاحنا الاساسي هو سلاح « الحقيقة » . ما الذي حدث في التاريخ الحقيقي ، وما الذي يحدث في الواقع الحقيقي وما الذي يمكن أن يكون حدوثه في المستقبل اكثر احتمالا .

ان جوهر الحقيقة عن ذلك الصراع في كل ابعادها وابعاده هو ما نريده في مسرح المقاومة . وحين نخص المسرح بالذكر من بين كل انواع التعبير الادبي الدرامية فانما يدفعنا الى ذلك ما يتمتع به المسرح من خاصية « تجسيد » البشر بلحمهم ودمهم وتصرفاتهم على المنصة ، ومن قدرة على التواصل الحسي المباشر بين هؤلاء البشر – أطراف الصراع – وبين من يشاهدونهم . في المسرح تتحقق الشخصية الفنية والاحداث والافكار بالحضور الحي للممثل ، والذي تكون اللغة فيه وسيلة للتعبير عن جانبي هذا الحضور الذهني أو العاطفي . فالشخصية الفنية تستطيع في المسرح – اكثر من الرواية أو القصة – أن تكون اكثر اكتمالا واقرب الى حقيقة الشخصية الانسانية لانها تضيف الى عنصر الحضور الذهني الذي توفره الرواية او القصة عنصر حضور الشخص نفسه بابعاده الحسية المحتملة ، ولعل ذلك ان يدفعنا الى المبالغة المنطقية اذا قلنا ان نماذج البشر في المسرح اكثر واقعية من نماذجهم في الواقع اليومي ، لانهم – أو المفروض انهم محملون اكثر من غيرهم بجوهر الصراع الحقيقي الذي يدور بين البشر في الواقع الدنيوي .

هذه هي الاسس التي سيقوم عليها اختيارنا لنماذج المسرحيات . انها المسرحيات التي تعرض لذلك الصراع الغريب الدموي ، الصراع على الارض والتاريخ بين هذين النوعين من البشر . وهي المسرحيات القادرة – أو التي كانت تهدف – الى استحضار جوهر هذا الصراع الحقيقي والكشف عن جوهر الشخصية الانسانية لكل من جانبي ذلك الصراع . انها المسرحيات التي تدور حول القتال بيننا وبين اعدائنا ، من اجل استخلاص ارضنا ذاتها .

الزهور لا تذبل ابدا ! – الدعاية وادب المقاومة

صدرت اولى هذه المسرحيات في شهر يونيو عام ١٩٦٧ . ذلك

الشهر المشؤوم نفسه . وكاتبها هو الدكتور رشـاد رشدي ، ومنحها اسما جميلا : الزهور .. لا تذبل ابدا !

يقول المؤلف عن مسرحيته انه قد شيدها « على الهيكل العـام لقصة شتاينبيك : أفول القمر The Moonis Down التي ظهرت عام ١٩٤٢ . ولكن هذا الهيكل قد طرأ عليه مـن التغيير بالاضافة والحذف .. بالعاطفة والشعور ما يجعل هذا البناء مختلفا في جوهره والكثير من تفاصيله عن الهيكل الذي اقيم عليه » .

وقد كان من الجائز ان نمضي الى عقد المقارنة المتوقعة بين مسرحية الدكتور رشاد رشدي وبين قصة جون شتاينبيك ، او روايته القصيرة او مسرحيته (١) ، ولكننا سنكتفي بتحديد تغييرات ثلاثـة اساسية ادخلها المؤلف العربي على عمل المؤلف الاميركي .

والتغيير الاول هو استبدال شخصية «مستر كوريل Mr. Corell بقال البلدة النرويجية التي احتلها الالمان عند شتاينبيك والذي خان وطنه القومي وعمل جاسوسا وعميلا لاعدائه ، استبداله بشخصيـة « ابراهيم ليشع » اليهودي - فيما يبدو من اسمه - الذي يعيش في أفرية العربية التي احتلها الاسرائيليون والذي لا تعرف له عملا عند رشاد رشدي . والتغيير الثاني هو استبدال شخصية الدكتـور وينتر Dr. Winter طبيب البلدة النرويجية الوطني وصديـق عمدتها ، استبداله « بالشيخ عمرو » شيخ جامع القرية العربية . اما التغيير الثالث - وهو أضافة وليس تغييرا في الحقيقة - فهو اضافة سلاح « السم » الى جانب سلاح الديناميت ، ليكون سلاحا اساسيـا من اسلحة المقاومة العربية للاحتلال الصهيوني .

والقصة بعد هذا تظل كما هي تقريبا . قوة اسرائيلية تحتل قرية اردنية في قلب الصحراء وقريبة من الحدود وتملك مزرعة للفواكه - بدلا من المنجم النرويجي - دون مقاومة تذكـر . ويحاول القائد الاسرائيلي أن يستميل العمدة العربي الشيخ فيفشل في استمالته ، فيحاول أن يفرض عليه موقف التعاون مع العدو ، فيفشل أيضـا . وسبب فشله هو أيمان العمدة « بالديمقراطية » وبأنـه ممثـل لارادة شعب القرية الذي انتخبه لمنصب العمدة ، ولهذا فانه اذا تعاون مع المحتلين فسيكون خائنا لهذه الارادة التي انتخبته وعينته . وسبـب احتلال القرية هو رغبة العدو في استغلال مزرعة الفواكه التي تملكهـا القرية او تعمل فيها . وتبدأ المقاومة حين يقتل أحد العرب ضابطـا اسرائيليا بالفأس لانه وجه اليه « أمرا » ، بينما العربي لا يحب أن يوجه اليه الناس الاوامر ، فيقبض عليه ويعدم علنا فـي الميـدان بالرصاص . وبينما تتعاظم المقاومة يصاب بعض ضباط العدو بالانهيار العصبي نتيجة حرمانهم من الحياة الانسانية العادية وتحويلهم الـى تروس جامدة في آلة الحرب . ثم تصل المقاومة الى مرحلة ناضجـة حين تبدأ الطائرات المصرية - وهي انجليزية عند شتاينبيك - فـي القاء باراشوتات صغيرة تحمل حمولات من الديناميت القوي السهـل الاستعمال ومن السموم ليستخدمها الاهالي في أعمالهم التخريبية ضد المحتلين ، طبقا للطلب الذي أرسله أهل القرية الى المصريين عن طريق أحد الاهالي الذي « أبحر » الى مصر - ولا ندري كيف يبحر أحدهم من قلب الصحراء - ولعل هذه الملاحظة قد فاتت المؤلف العربي ، لان المفروض أن البلدة النرويجية على ساحل بحر الشمال فـي عمـل شتاينبيك . وازاء تعاظم اعمال المقاومة وانتظامها يقرر القائد الاسرائيلي أن ينفذ حكم الاعدام في العمدة الذي كان بستانيا فيما مضى من عمره - والذي ظل هادئا ساكن الاعصاب يردد شعاره الذي سيختم بـه المسرحية وهو يمضي ليواجه الموت : «هذه الزهور .. هذه الزهور .. لا تذبل أبدا» .

لقد كان المؤلف العربي موفقا الى حد بعيد في فكرة التغييرين الاولين ، رغم انه لم يحسن استخدام فكرته . فالظروف التي صدرت فيها المسرحية بعد أيام من هزيمة الخامس من حزيران بهدف دعائي بحت ، لم تكن لتسمح بأن يظهر في أي عمل فني « خائن عربي » يسلم بلدته لاحتلال الاسرائيليين ويهيىء لهم أسباب مطاردة من يصر فيهـا على المقاومة . ان مثل هذا الخائن قد يوجد في الحقيقة والنـاس لا يواجهونه بغير الاشمئزاز والكراهية وحكم الاعدام . أما في العمـل الفني ، فان المؤلف مطالب بأن يقدم مبررات خيانته وأسبابها - كما فعل شتاينبيك في قصته التي استخدمت للدعاية أيام الحرب العالمية الثانية ، وان لم يكن هو قد كتبها للدعاية أو بهدف دعائي . ولكـن الدكتور رشاد رشدي لم يكن يملك الوقت الكافي ولا النية الكافية لدراسة مثل هذا الخائن ، علاوة على ان الهدف الدعائي من المسرحية يستلزم تجميع العرب كلهم - في العمل الفني - في ناحية ضـد الاسرائيليين المتجمعين كلهم في الناحية المضادة . ولذلك فقد اكتفـى رشاد رشدي بأن جعل هذا الخائن « يهوديا » - وان لم ينص علـى ذلك صراحة - ولعله لهذا السبب تجنب أن يذكر أسمه في قائمـة الشخصيات في بداية المسرحية . فمنحه بذلك مبررا منطقيا - مـن الناحية الشكلية - لخيانته ، وان ظل هناك مجال للتحفظ على هـذا المبرد . فما دام الصراع بيننا وبين الاسرائيليين ليس صراعا دينيا ، فلماذا جعل المؤلف من تشابه ديانة أبراهيم ليشع وديانة الجنـود المحتلين مبررا كافيا لديانته ؟ اننا لا نظن ان هناك مبررا اخر لهـذه الخيانة ما دام أن المؤلف لم يحاول ان يقدم اي مبرد لها سوى اسـم الخائن نفسه الذي يدل على ديانته .

أما التغيير الثاني فهو أيضا يتميز باضافة جوهرية - غير مستفاد منها وغير معمقة - الى عمل شتاينبيك . لقد تجاهل المؤلف الاميركـي وجود أي رجل دين في بلدته النرويجية ، أما المؤلف العربي فقد جاء برجل ديني هو الشيخ عمرو ، بدلا من الطبيب النرويجي الذي يلعب دور العالم في بلدته ودور الحافظ لتاريخها كذلك . ان مهمة رجـل الدين في القرية العربية لا تقتصر على قيادة الطقوس الدينية ، وانما هي الحفاظ على الجانب الرئيسي من التراث والتاريخ ، وهو صاحب دور المعلم للصبيان والصديق الروحي للكبار ، ومن الطبيعي ان يتضخم دوره في أزمة « قومية » من هذا النوع ، لا لاسباب دينية وانما لاسباب تاريخية وسياسية واضحة ، تفرضها دوافع التكتل الاجتماعي القومي في وجه العدو الخارجي . ورغم هذا فان المؤلف بعد ان أتى بهـذه الشخصية الهامة اكتفى بأن جعله صديقا للعمدة يردد كلمات شبيهـة بكلماته حتى يتنوع ايقاع الحوار أو يكون أداة لنقل الحوار بيـن الشخصيات لا أكثر ، فاضاع على مسرحيته عمقا هاما كان جديرا أن يبعدها عن الوقوع عن حافة الدعاية المدمرة للفن .

أما التغيير الثالث ، وهو اضافة سلاح « السم » ، فنرجـو الا يكون نابعا من ادراك سيىء من جانب المؤلف لطبيعة العرب في مواجهة أعدائهم . اننا نلمس فهما أوروبيا من القرن الثامن عشر حينما كـانت ترتسم صورة يغللها الدخان وتتخللها العباءات والخناجر والبراقـع وقنينات السم كلما ذكر الشرق ، وتضاف الى الصورة ملامح راقصة عارية حينما تكون الحكاية أكثر تشويقا . كانت هذه الصورة هي خلاصة حكايات أوروبا عن الشرق ، وهي حكايات تدور معظمها حول صراعـات دموية رهيبة بين رجال أذكياء خطرين ، أجبن من مواجهة أعـدائهم بالسلاح في المعركة ، وأحرص من أن يسمحوا لهم بفرص الحياة .

ولكن الدكتور رشاد رشدي في رغبته المشكورة النبيلة للمساهمة بجهده الفني في معركتنا المصيرية كان متسرعا في اقتباسه عن قصـة شتاينبيك ، ونعتقد انه كان مقصرا في فهم طبيعة كل من المعركتيـن : المعركة التي انتجت القصة التي اقتبس عنها ، والمعركة التي مـن المفروض أن مسرحيته كانت نتيجة لها . ففي سنة ١٩٤٢ - حين كتب شتاينبيك قصته - كانت الحرب العالمية الثانية حربا بين الديمقراطيات الغربية وحليفتها الدولة الاشتراكية الوحيدة مـن جهة - وبيـن

(١) كتب شتاينبيك « أفول القمر » في صورة رواية قصيرة تعتمد على الحوار أساسا وترد العناصر الاسلوبية الاخرى في صورة تقريرية وصفية أشبه بالتعليمات المسرحية . ثم أعـاد صياغتها في صـورة مسرحية بعد سنوات .

الديكتاتوريات النازية والفاشية والعسكرية من جهة أخرى . وكانت قضية الدفاع عن الديمقراطية والدفاع عن البلاد المستعبدة أو المفتوحة في أوروبا هي القضية الاساسية التي تشكل الطابع الاساسي لهذه الحرب . وقد كتب شتاينبيك قصته تحت تأثير فكرة الدفاع عن الديمقراطية الغربية في وجه الديكتاتورية النازية ، فركز قصته في الصراع بين شخصيتي العمدة النرويجي المؤمن بالديمقراطية في اطارها الليبيرالي الغربي والقائد الالماني النازي المشرب بروح الدكتاتورية ونزعة التسلط . ولكن الدكتور رشاد رشدي لم يكتشف أن محور الصراع العربي الاسرائيلي ليس هو مجرد أن يسرق اليهود فواكهنا أو ان يحرمونا من الديمقراطية ـ هذه اليدمقراطية الليبرالية التي من المشكوك فيه أن أية قرية عربية قد عرفتها أو مارستها ، للاسف الشديد ـ الاسرائيليون يريدون شيئا أبعد مدى من مجرد الاستغلال الاقتصادي أو حرماننا من الحصول على الديمقراطية ـ حتى ـ انهم يريدون أبادتنا . والنموذج الحقيقي لقرية الدكتور رشاد رشدي ليس هو البلدة النرويجية ، وانما هو قرى دير ياسين ـ التي أبيد أهلها ، أو قبية التي قتل من أهلها أربعمائة رجل وشاب وصبي ـ الذكور فقط ـ في مذبحة جماعية استغرقت ساعتين ، أو قرية كفر قاسم التي قتل عمالها على طريق عودتهم لانهم تأخروا عن موعد حظر التجول ، أو قلقيلية التي نسفت نسفا كاملا وأزيلت من الوجود وتحول أهلها الى لاجئين يتهددهم الفناء الحقيقي بالرصاص والجوع والمرض.ولعل غيبة هذه الحقيقة عن رشاد رشدي ـ حقيقة الفرق بين قضية البلدة النرويجية وقضية القرية العربية ـ هو الذي جعل الضباط الاسرائيليين يبدون « مهذبين » في مسرحيته الى هذه الدرجة . وقد صور شتاينبيك الضباط النازيين على هذه الصورة المهذبة لانه بالفعل لم يكن يعرف النازية على حقيقتها . فقد كتب مسرحيته قبل أن يعرف العالم كله شيئا عن المدى الحقيقي الذي وصله الاجرام النازي في بولندا وتشيكوسلوفاكيا والمجر وروسيا ويوغوسلافيا . أما الدكتور رشاد رشدي فهو يعرف حقيقة الإجرام الصهيوني ـ أو على الاقل هذا هو ما نتوقعه منه اذا كان يقرأ الصحف الصباحية التي تصدر في القاهرة أو يستمع الى نشرات الاخبار ، ومع ذلك فانه لا يقدم الا صورة زيفها التخفيف لهذه الحقيقة .

لقد كتب شتاينبيك قصته في ظل مفهوم معين عن الادب الواقعي، مفهوم كان يكتفي ـ لتصوير الواقع ـ برسم خطوطه الخارجية العامة، علاوة على أنه لم يقصد بها الى الدعاية ، فخرجت قصته متوسطة القيمة بين أعماله العظيمة الاخرى . أما الدكتور رشاد رشدي فقد كتب مسرحيته بعد أن تطور مفهوم الادب الواقعي تطورا كبيرا ، علاوة على انه كتبها بغرض دعائي بحت فلم يحاول ان يكتشف من خلالها الابعاد الحقيقية لموضوعها الاساسي : محو الوجود القومي لفلسطين وتحويلها الى « وطن » للاسرائيليين وتزييف تاريخها وابادة شعبها وتعقب من لم يتم لهم القضاء عليه . ولم يحاول ان يفكر في جدوى الادب الدعائي عموما ، وفي جدواه للمقاومة على وجه الخصوص . ان المقاومة ـ اكثر من غيرها ـ بحاجة الى ادب عظيم ، يحقق لمتلقيه الوعي بقضيته والمتعة به في وقت واحد . والمقاومة ـ ليست بحاجة، اكثر من غيرها أيضا ، الى الادب الدعائي الذي يحول الوعي الى لحظة حماسة على الاكثر ، ويحول المتعة التي يتحقق من خلالها الوعي الى رغبة في التخلص من هذا الادب على الاقل ، أو الى رغبة في التصفية .. على الاكثر مرة ثانية !

الشجاعة ، والحقيقة ، والاسلوب الموضوعي

ونعثر بعد مسرحية رشاد رشدي على مسرحية أخرى ، صدرت في القاهرة في الشهر التالي مباشرة، في تموز سنة ١٩٦٧، هي «الشهيد»، التي ربما كانت المحاولة الاولى من مؤلفها ـ علي مصطفى أمين ـ للكتابة للمسرح . والحق أننا قد نظلم المؤلف اذا نظرنا الى عمله باعتباره نوعا من الدراما المسرحية ، والافضل أن نسميه نشيدا مسرحيا theatrical , recitation ، لانه لم يحاول أن ينسج موقفا مسرحيا واضح المعالم ، وانما نسج موقفا غنائيا استخدم فيه الحوار غير الدرامي ليدخل شيئا من التنويع على الصوت الغنائي الواحد ، وحاول أن يدفعه الى نوع من المستوى التعبيري بمحاولته «تلخيص» الموقف السياسي العام واسدائه النصح للامة العربية في النهاية بعد هزيمة يونيو ، من خلال شخوص عامة لا اسماء لها .. امرأة، وكورس، وعجوز ، ورجل ، يتحدثون عن شهدائهم الذين فقدوهم حين سقطوا في ساحة القتال . فالمرأة تنعي شهيدها والكورس يطالب بالثأر،وتنصح المرأة ـ التي بدأت ندبها بالمطالبة بالثأر أيضا ـ تنصح الكورس بالتعقل لان الثأر معناه أن نفقد الرؤية وأن نندفع الى معركة أخرى دون استعداد . ثم تنسلخ من شخصية المرأة ـ الكورس ، شخصية أخرى هي « العجوز » التي تتحدث بصوت الريح فتجيبها أصوات تأتي من السماء نتبين منها صوت ابنها الشهيد الذي يؤكد أنه لم يهزم وانما استشهد فقط ، وأنه سيهزم اذا سقط رفاقه في شرك الخديعة أو الاستسلام ، وأن شفاءه الحقيقي هو ألا يشعر بأنه قد مات هباء دون ثمن اذا لم يستمر من ورائه زحف الصفوف .

وفي قلب هذا الصوت الغنائي الذي يحاول أن يخرج من اطار ذاتيته بالتجريد التعبيري وبالاداء الشعري الذي لا يتعلق بموقف مجدد ولا يرتبط بقضية خاصة ، نسمع بعض اللعنات توجه الى « اميركا بلد الخسة والعار » أو الى « ابن آوى » ، « الافعى » ، وينصحنا بأن نحذر الاول حتى ولو نطق بالحكمة ومن الاخرى لانها تتسلل لكي تخدع في الظلمة ، ويقول لنا « ان من يعطيكم سكينا فهو يعرف متى يذبح بها .. هذا درس الان » فنتبين ان اللعنات كانت درسا أيضا . ثم نتبين بعد هذا أن الشهيد الذي تبكيه المرأة والعجوز انما هو « مسيح اللحظة » الذي « صلبته القوة » ، « القوة تحتاج الى جلاد .. وصهيون هو الجلاد الان .. يا يسوع ، يا كنيدي .. نعم يا كنيدي .. مسيح الليلة غير مسيح الامس .. » .

والحق اننا لا نعرف لماذا سمى الكاتب عمله هذا مسرحية ، ولا نعرف لماذا نشرتها مجلة المسرح على انها مسرحية ، ولا نعرف ـ واغلب الظن أن كاتبها نفسه لا يعرف ـ المعنى الذي كان يريد ان يعبر عنه ، أو الغرض الذي كتبها بالتحديد من أجله ، اللهم الا أن يكون هو التنفيس الذاتي عن مشاعر هذه الايام السوداء المضطرمة بالغضب والرغبة العارمة في تخطي الهزيمة وصنع النصر . ولكن هذا التنفيس الذاتي لا يصلح لان يكون مصدرا لاي نوع من التعبير الفني الموضوعي الذي يحتاجه المسرح من اجل ان تتم التركيبة المسرحية التي يتم داخلها خلق عالم يتمتع بحضوره الخاص البعيد عن وجود كاتبه، عالم له قوانينه وعلاقاته ومواقفه وحركته الداخلية .. وله في النهاية فكرته المحركة ـ فكرته عن موضوعه الخاص المحدد ـ التي تصلب عوده على أرض هذا الموضوع ثم تدفعه الى هدف ما . ان الانفعال المضطرم قد يصلح كدافع سيكولوجي لكتابة قصيدة غنائية ، ولكنه لا يصلح وحده حتى لتكوين بذرة مسرحية أو نشيد مسرحي كتب للمقاومة .

يبدأ عمل علي مصطفى أمين بكورس من الرجال ، ممزقي الثياب محترقي الاطراف ، يرددون التكبير « الله اكبر » في ترتيل أشبه بصلاة العيد ، ويطالبون بالثأر . ولا نعرف علاقة ترتيل التكبير في صلاة العيد بالمطالبة بالثأر ، ولم يحاول الكاتب أن يقيم بينهما علاقة « خاصة » ـ يكتشفها هو أو يربطها بموضوعه ـ من نوع ما . وبينما تتحدث المرأة والعجوز عن شهيدهما ـ الذي يجب أن ندرك من خلال كلمة « يونيو » ان هذا الشهيد قد سقط في المعارك الاخيرة ، اذا بالمرأة تتحدث عن « ابن آوى » ، « الافعى » ولا نعرف معنى محددا لاسماء هذه الحيوانات سوى معناها الشائع ودلالاتها العادية:الخديعة والتسلل في الخفاء ، وهو لا يضيف بهذه الصفات الى وعينا باعدائنا شيئا ، ولا نفهم أن كان يقصد نفس الاعداء أم أنه يشير الى أعداء اخرين اكتشفهم هو ولم يشأ أن يبوح باسمائهم . وبعد شهيد معارك يونيو ، اذا بالكورس يتحدث عن المسيح ثم عن كنيدي ، ليجعل من

الثلاثة رموزا متساوية القيمة الوجدانية ـ للاستشهاد . اما عن شهيد معارك يونيو فان الكاتب لم يكشف معنى استشهاده لانه لم يقل لنا اكتشافه الخاص عن معنى المعارك التي سقط هذا الشهيد في ساحتها .. انه شهيد « والسلام » ! . اما رمز المسيح فنعتقد ان كاتبنا لم يفكر في أن يستخدمه استخداما جديدا او خاصا يضيف الى هذا الرمز القديم المشهور في الاداب العالمية كلها معنى من عنده او بعدا جديدا من اكتشافه . اما عن استخدام الكاتب لاسم كنيدي ، كرمز للاستشهاد ، يقارنه بشهيدنا وبالمسيح ، فاننا نتجاوز بهذا الاستخدام مرحلة الخلط الذي يبدو في الربط بين شهيدنا وبين المسيح ، لكي نصل الى نوع من التضليل وتزييف الحقيقة لا يمكن وصفه باقل من انه تزييف مخادع يكشف عن ضحالة المستوى الفكري للكاتب وقصور رؤيته التاريخية والسياسية وعجزه المطلق عن فهم المعركة التي يكتب عنها ولها .

ان خطورة استخدام رموز من نوع رمز كنيدي في الفن ، يكمن في انها رموز مستمدة من وقائع معاصرة ما زالت تعيش حية في ذاكرة الناس وما زالت متعلقة بحقائق عالمهم السياسي الذي يعيشون فيه ويتاثرون باحداثه يوما بعد يوم . فاذا أضيفت الى هذه الوقائع ـ التي يحدد الناس موقفهم منها طبقا لانتماءاتهم الفكرية ومصالحهم الوطنية والاجتماعية ـ اذا أضيفت اليها هذه الظلال المستمدة من عواطفنا نحن القومية في لحظة انفعالية ملتهبة ، ضاع معنى الوقائع نفسها ، وزيفت عواطفنا وانحدر وعينا العقلي الى ضلال يفقده كل قدرة على رؤية الحقيقة وادراك معناها . لقد حاول البعض ان يصور مقتل كنيدي ـ الرئيس الاميركي الاسبق ـ على انه استشهاد في سبيل الديمقراطية والحرية وما لا ندريه ايضا ، واستغل البعض مسالة ضياع حقيقة القاتل لتضخيم هذا المعنى ، بينما يؤكد الواقع الذي عاصرناه جميعا أن المسالة في جوهرها كانت مسالة صراع بين جانبين من جوانب قوى الامبريالية الاميركية : جانب بعيد النظر وذكي وطموح يمثله كنيدي ، وجانب اخر قصير النظر ومتسرع وغبي مثلته قوى شركات الصلب والبترول والسلاح ـ التي يغلب الظن ان بعضها قد شارك في قتله . أن كنيدي ـ مثلا ولكي لا نغرق في تفصيلة سياسية ـ بدأ خلافه مع تلك القوى الاخيرة حين اراد تجميد اسعار الصلب لكي لا يرهق ميزانية الحكومة التي كانت بحاجة ماسة الى هذا الصلب باسعار معتدلة لتصنيع انواع خاصة من السلاح تستخدم في فيتنام لاغتيال شعبها المقاتل العظيم .. وهذه هي حقيقة « مسيح » او « شهيد » .. « عصرنا » كما شاء البعض ان يصوروه والذي استخدمه الكاتب ظنا منه أنه يعمق باستخدامه لاسمه معنى «شهيد» مسرحيته الذي لم يحاول اصلا أن يمنحه معنى خاصا .. والذي من المفروض أنه شهيدنا .

لم يحاول علي مصطفى أمين ان يحول لحظته الانفعالية الى رؤية موضوعية كاملة هي القادرة وحدها على انتاج الدراما المسرحية.ولذلك فانه لم يكتب عملا مسرحيا . ثم لم يحاول ان يزود لحظته الانفعالية حتى بذلك « التلمس » المبدئي للحقائق ، وترك نفسه فريسة لنوع من النزعة العاطفية المضللة التي لا تفرق بين قتلى صراع الاعداء فيما بينهم ، وبين شهدائنا نحن في معارك تحررنا من هؤلاء الاعداء جميعا ، ولذلك فانه قد كتب عملا مضادا للمقاومة نفسها وليس عملا من اعمال المقاومة ، لان ادب المقاومة بحاجة الى رؤية موضوعية للحقيقة ،وبحاجة الى عاطفة قادرة على « حب » الحقيقة وحدها ، وليس « حب » الزيف أيضا . ان الحب العاجز عن التفرقة بين الحقيقة والزيف حب سيىء ، لانه في « الحقيقة » ليس حبا ، وانما هو غذاء تتزود به الكراهية ويشتد به أزرها ! .

لماذا اخترنا هذا العمل اذن في مجال الحديث عن مسرحيات المقاومة ، ورغم أنه يمثل النقيض الكامل لكل الاسس التي قلنا انها اسس اختيارنا للمسرحيات ؟

أعتقد ان دافعنا الى اختيار هذا العمل هو هذا التناقض نفسه ، الذي يساعدنا على توضيح الاسس التي قد تقنعنا لادب المقاومة ، ولمسرح المقاومة بصورة خاصة .

اننا لا نجد أنفسنا في هذا العمل ، ولا نجد قضيتنا ولا معركتنا ولا شهداءنا . ولكن هذا العمل يؤكد حقيقتين هامتين نعتقد أن أدب المقاومة بحاجة اليهما دائما . الاولى ـ وقد عرضنا لها ـ هي احتياج هذا الادب الملح الى « الحقيقة » العلمية يستخدمها ويقوم عليها ايا كان اسلوب استخدامه لها . اما الحقيقة الثانية فهي ضرورة التكامل بين الحقيقة العلمية وبين نوع من الاسلوب الموضوعي للتعبير عنها .

اننا نشعر بوجود ثغرة واسعة بين عاطفة علي مصطفى امين التي دفعته الى الكتابة : عاطفة حب شهدائنا والرغبة في الانتقام لهم والاستمرار بقضيتهم دون استسلام ، وبين اسلوبه الذي اختاره للاداء الفني .

اختار الكاتب أسلوبا تعبيريا حاول أن يجمع فيه بين تلخيص الشاعر الجياشة في كثافة الشعر ، وبين نزعة تعليمية مباشرة توحي بانه قد وضع يده على « الحقيقة » وانه يريد ان ينقل الينا اكتشافه لها، بينما هو لا يزيد في « تعليميته » على اضافة المزيد من الغموض على تلخيصه السابق ، الامر الذي يحول الحقيقة الى رمز غائب في تلافيف المفاهيم الخاطئة والتعبيرات الملتوية والتسميات أو الصفات التي لم يشأ الكاتب أن يفصح عن معناها . يقول الكاتب على لسان المرأة : « الصمت الان . فلنسمع درس اللحظات » ، فنتهيأ لسماع حقيقة مباشرة عارية توحي بها كلمة العرس . ثم ياتينا العرس نفسه الذي سكتنا تهيؤا لتلقيه ، فاذا هو كلمات ملتوية وتسميات غامضة تزيد من بعد الحقيقة عن أذهاننا : « درس اللحظة هو ألا تثقوا في أيد ناعمة ترفل في ثوب حرير .. لا تصغوا لصوت ابن آوى ولو نطق بالحكمة والافعى اذ تتحرك بنعومة فلكي تلدغ في الظلمة .. من يعطيكم سكينا فهو يعرف متى يلدغ بها .. هذا درس الان » . وهذا درس نعترف باننا لا نحسن فهمه ، لان الكاتب نفسه لم يهتم بان يجعلنا نفهمه قدر اهتمامه بأن يفلت من التعبير ببساطة وشجاعة عن معنى ابن آوى والافعى ومن يعطينا السكين ومن هو صاحب اليد الناعمة الرافلة في الحرير ، حتى يفلت من الحساب . الكاتب يتحدث عن واقع نعيشه ويعيشه معنا . وهو يملك رأيا في هذا الواقع ويملك اكتشافا ظن أنه هو المعنى الحقيقي لاحداث الواقع ، ومع ذلك فها هو يلتوي بنا عن قصده ويفضل أن يراوغنا في اكتشافه .. واغلب الظن أنه فعل ذلك عن قصد ذهني متعلق بذلك الواقع ، وليس بدافع فني مجرد .

ان ادب المقاومة ادب للشجاعة بقدر ما هو ادب للحقيقة .وقد ضاعت الشجاعة في هذا العمل في اللحظة التي ضاعت فيها منه الحقيقة ، حين آثر أن يهرب الكاتب من مسؤولية « موقفه » الخاص الذي خلط بينه وبين الحقيقة .. وليس هكذا ما ينبغي أن يكونه أدب المقاومة .

***

كانت مسرحية رشاد رشدي، ثم نشيد علي مصطفى امين المسرحي، هما الاستجابة الاولى للمسرح العربي بعد هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ ، الى جانب القصيدة الغنائية الطويلة « رسالة الى جونسون » التي كتبها الشاعر والمؤلف المسرحي عبد الرحمن الشرقاوي ، واخرجها للمسرح كرم مطاوع . وهي قصيدة خطابية يستعيد فيها الشرقاوي صوته القديم في قصيدته التاريخية « رسالة من اب مصري الى الرئيس ترومان » التي كان قد كتبها سنة ١٩٥١ . وفي القصيدة الجديدة يطالع الشاعر وجه ترومان الكالح في وجه جونسون الكئيب ـ وجه القاتل وعدو البشرية في الحالتين ـ ويصب عليه اللعنات .

في تلك الايام الاولى التي تلت الهزيمة ، لم تتمثل استجابة المسرح في اكثر من هذه الاعمال الثلاثة : مسرحية مقتبسة لا يمكن اعتبارها عملا اصيلا من اعمال المقاومة العربية ، لانها لم تهتم باكثر من تأكيد ضرورة استمرار القتال دون أن تمنحنا أية رؤية جديدة أو خاصة بمعركتنا الى أبعاد هذه المعركة الانسانية أو السياسية أو

التاريخية ، ثم نشيد مسرحي ضل طريقه الفكري تحت وطأة التشتت بين رؤى سياسية متناقضة وبين اسلوب فني غير ملائم للموضوع الذي ألح على ذهن المؤلف ، فكانت النتيجة صرخة عاطفية مهدرة الطاقة ولا قيمة حقيقية لها ، ثم قصيدة غنائية خطابية لم تكتب اصلا للمسرح، وان كان المسرح قد استخدمها لغرض من اغراض التعبئة السياسية والعاطفية للجماهير وراء شعارات محددة ، ولاغراض سياسية محدودة .

وعلى أي حال ، فان عملي رشاد رشدي وعلي مصطفى امين يبدوان وكأنما قد صدرا عن عقليتين بعيدتين كل البعد عن قضية العرب المصيرية التي تتبلور وتصل الى ذروتها في الصراع العربي ضد الصهيونية وضد الوجود الاسرائيلي في الوطن العربي وعلى الارض العربية الذي لخصناه في مقدمة هذا البحث في انه صراع حول الارض والتاريخ ، حول أن يبيد العدو الصهيوني وجودنا القومي العربي بالسلاح والنفي والجوع والمرض ، او ان يستمر هذا الوجود وينمو بنضالنا العسكري والعقلي والوجداني .

فاذا كانت المسرحيتان تمثلان الاستجابة الاولى ، المعروفة لدينا ، للمسرح العربي ازاء النكسة فليس معنى هذا ان كتاب ذلك المسرح جميعا كانوا بعيدين عن معاناة قضية شعبهم المصيرية التي وصلت بعد الخامس من حزيران الى ذروة حاسمة من ذرى صراعها التاريخي .

الانفجار ـ جوهر الحقيقة على المسرح

في يوليو سنة ١٩٦٧ ، كتب الشاعر الطبيب يسري خميس مسرحية لم يقدر لها ان تنشر أو تعرض ولكننا هنا لن نتوانى عن الحديث عنها ، الا أن تتاح فرصة نشرها أو عرضها على المسرح ـ لاهميتها الموضوعية كنموذج شكلي جديد للمسرح العربي من ناحية ، ولاهميتها الخاصة لبحثنا هذا من ناحية اخرى . هذا الى اهمية هذه المسرحية في توضيح مقدار ارتباط كتاب المسرح الجدد بقضايا شعبهم المصيرية .

لا شك ان الحقيقة التقريرية قد تكون في بعض الاحيان اكثر درامية من الدراما المؤلفة نفسها ، ولا شك أن عملية استحضار جوهر هذه الحقيقة التقريرية في صورتها الدرامية الاصلية ، هي عملية على درجة كبيرة من الصعوبة ، خاصة وان العاطفة الانسانية لا تترك مجالا للحياد ازاء حقيقة من هذا النوع . ان الطابع الدرامي للحقيقة لا يعني الا ان الحقيقة نفسها تحتوي على اكثر من وجه واحد ، او ان مصالح البشر واهواءهم قد صبغت تلك الحقيقة بصبغتها ولم تترك الفرصة لوجودها بصورة موضوعية أو مجردة . ان الحقيقة الاجتماعية حقيقة نسبية ، لا في طبيعة ودرجة معرفتنا بها شأن الحقيقة الفيزيقية وانما في طبيعة وجودها نفسه . ومع ذلك ، فليس من الممكن طبقا لاية زاوية للنظر ، أن يتحول قتل البشر وتعذيبهم ونفيهم من وطنهم وهدم بيوتهم عليهم وحرق محاصيلهم وتشغيلهم بالقوة واستغلال قوة عملهم وتركهم فريسة للجوع والبرد والاوبئة في الصحراء او في معسكرات الاعتقال او تجميع اللاجئين ، ليس من الممكن طبقا لاية وجهة نظر ان يتحول هذا كله الى حقيقة من نوع بهيج . ولا يمكن لمن يقترف هذه الاعمال ضد البشر ، مهما كانت درجة عدائه لهم ، أن يعترف بانه اقترف تلك الاعمال بالفعل او ان يباهي باقترافه لها . ان الضمير الانساني حقيقة واقعية أيضا ، والاخلاقيات الانسانية لا تقل عن الضمير الانساني واقعية . ولا يملك ـ حتى القتلة ـ أن يعترفوا بانهم قد وقفوا ضده أو ضدها وانهم لم يبالوا بأيهما وداسوهما باحذية مستعارة من اي اساطير عن الشعب المختار او ارض الميعاد . لا بد لهذه الاحذية من ان تغطي جيدا بلفائف محكمة مصنوعة من كلمات عن الديمقراطية والتقدم العلمي وحق تقرير المصير والتعايش الاخوي ورسالة الحضارة والمدنية ، والمحافظة على تراث البشرية من الضياع . ولا يملك المقتول او الضحية ـ قبل ان يمتلك قوة السلاح يحمي بها نفسه ـ الا ان يحاول أن يعلن في وجه القتلة وعلى مسمع من العالم : انتم قتلة ومعذبون ولصوص اوطان ومدمرو بيوت وحارقو محاصيل ومستغلون ، كما انه لا يملك ساعتها الا ان يقول في وجه حماة القتلة والمستفيدين منهم انهم كذلك : حماة للقتلة ومستفيدين منهم . المقتول او الضحية لا يملك الا ان يعلن الحقيقة ، ولا يستطيع الا المعتوه او المغرض ان يتهمه بعدم الحياد او اللاموضوعية في عرضه لتلك الحقيقة . كما ان المقتول او الضحية لا يمكن ان يركز عينيه على جرح واحد من جراح جسده الممزق ويطالب بمحاكمة القاتل على اصابته بهذا الجرح . المقتول يطالب بان يحاكم القاتل على جريمة القتل نفسها ، وليس على جريمة احداث جرح او عاهة ! .

وفي مسرحية « الانفجار ـ دراما تسجيلية عن مأساة فلسطين » ، التي كتبها الدكتور يسري خميس في يوليو سنة ١٩٦٧ ، كان الجرح هو حادث « انفجار » تخريبي قام به الاسرائيليون في السوق العربية في مدينة حيفا العربية ـ بعد بدء الاحتلال الاسرائيلي للمدينة ـ في يوم ١٨ فبراير سنة ١٩٤٨ ، قبل ثلاثة شهور تقريبا من انسحاب القوات الانجليزية من فلسطين واعلان دولة اسرائيل . وتضم المسرحية ـ التي تتخذ قالب المحاكمة للبحث عن مرتكب جريمة التفجير وعن اسباب هذه الجريمة ـ تضم ثلاثة من القضاة : انجليزي يرأس المحكمة ويمثل دولة الانتداب التي رعت عملية اغتصاب فلسطين وتسليمها للاسرائيليين ، واسرائيلي يمثل المجرم والدفاع عن الجريمة ، وعربي يمثل الاتهام ويعرض الحقيقة التي يحرص اليهودي على تزييفها حتى لا يدان امام « ضميره » هو اولا وامام ضمير العالم بانتهاك حياة الانسان واخلاقياته وحقوقه ، ثم « المندوب السامي » الذي يمثل دولة الانتداب ايضا ويجلس في المحكمة حكما اعلى ليحاول ان يجد حلا « عادلا » لقضية الانفجار . وهذه القضية البسيطة ـ قضية الانفجار في السوق العربي ، تتحول من خلال المسرحية الى قضية الوطن المسلوب كله ، وقضية التاريخ المنتهك والمستقبل الضائع لشعب بأسره ، وقضية الموت التدريجي البطيء في معسكرات الاعتقال التي اقامتها سلطات الاحتلال « للمشاغبين » من العرب ، الذين ناوأوا سياسة الانجليز في تشجيع هجرة اليهود الى فلسطين ، وقضية الموت الجماعي السريع البشع ، الذي تكفلت به عصابات شتيرن والهاجناه وايتزل وغيرها التي تكون منها فيما بعد جيش دولة اسرائيل ، والتي دمرت في سنة ١٩٤٨ وحدها ١٦٩ قرية عربية ، وقتلت اكثر من عشرين الف عربي ، وشردت اكثر من نصف مليون من العرب واجبرتهم على الفرار من قراهم ومدنهم ومزارعهم وحولتهم الى لاجئين في معسكرات التجميع التي تنفق عليها الامم المتحدة ! .

هكذا يصر القاضي العربي : ليست القضية قضية الانفجار وحده ، وانما هي قضية هذا الوطن المسلوب ، والتاريخ المزيف والمستقبل المضيع لشعب بأسره تهدده الابادة بالرصاص والديناميت والجوع والمرض .

اما القاضي الاسرائيلي فيصر على ان القضية هي قضية الانفجار: من الذي ارتكبه ؟ ويجيب في مهارة شيطانية في تلفيق الكلمات : انهم العرب ولا شك بهدف تحطيم روح التعاون مع اليهود واعاقة فرصة اقامة حياة مشتركة بينهم يحكمها العدل والاخاء والمحبة .. حسب قرارات مجلس الامن ! .

أما القاضي الانجليزي ومعه مندوبه السامي ، فيخطبان كثيرا عن ايمان بلادهما بالديمقراطية والسلام وحق تقرير المصير . ولاجل كفالة الديمقراطية فهما يصران على تجنب اعمال الشغب التي يثيرها العرب في وجه سلطات الاحتلال ، ولاقرار السلام فلا بد من نزع سلاح العرب حتى لا يلجأوا الى اعمال انتقامية ضد الاعمال «الفردية» السيئة التي قد يقوم بها بعض اليهود او الانجليز اضطرارا ، ولاقرار حق تقرير المصير .. تحول القضية الى مجلس الامن .. لاتخاذ قرار عاجل .

ولكن الحقيقة لا يمكن ان تتضح من احاديث القضاة وحدهم او المحققين .. فلا بد من شهود اذن ، والشهود بطبيعة الحال هم من

وقع الانفجار بينهم لكي يقتلهم ، وهم من صنعوا الانفجار . الشهود هم الضحايا وجلادوهم . وفي مشاهد يمتزج فيها الشعر بكثافته ونفاذه ، مع الحقيقة التقريرية بوضوحها المعتم وبساطتها ، في هذه المشاهد التي سماها المؤلف بالاغنيات ، وسمى الاغنيات باسماء واقع اصحابها : اغنية الاسماك ، اغنية البرتقال ، اغنية البوتاس ، أغنية منفردة ، اغنية اللاجئين ، من هذه المشاهد ، نستمع في الاغنيات الثلاث الاولى الى قصة شعب فلسطين العربي نفسه ، نستمع الى حكايات دير ياسين وقبية وقلقيلية وحيفا وصفد وبيسان وطبرية ويافا وعكا .. ثم في الاغنية المنفردة نستمع الى صوت الجندي الاسرائيلي الذي وضع المتفجرات في السوق العربية . انه يهودي من المانيا . قالوا له ان فلسطين هي ارض الميعاد ، حيث الجنة تنتظره ، وحيث لم يجد الجنة ولم يجد حتى الفرصة للعمل المجزي ، ولكنه وجد السلاح ، وقيل له لكي تاخذ قطعة ارض فاقتل من تجده فيها ، او لكي تجد عملا فاقتل من يشتغله . وهكذا يتحول اليهودي الالماني الذي هرب من جلاديه النازيين، يتحول الى جلاد هنا يصنع الموت للآخرين . وفي الاغنية الاخيرة كان الشاهد طبيبا في معسكرات اللاجئين . ولكن ماساة الوباء والجوع حيث وجبة الفرد في اليوم : رغيفان وقطعتان من السكر وملعقة ارز وخمس حبات من الفول ، وحيث يعيش الناس في الجحور او في خيام صغيرة خصصت كل واحدة لعشرين شخصا فيفضلون عليها العراء ، وحيث يوجد مرحاض واحد لكل خمسمائة شخص وتصرف الامم المتحدة حذاء واحدا لكل مائة رجل . هذه الماساة قررت للطبيب مصيره : ان يرفض كل هذا ، وان يكف عن ممارسة الطب لكي يمارس الثورة : فالعنف المجرم وسحق انسانية الانسان وسلبه كل مقومات بشريته بعد طرده من وطنه بهدف واحد : ان يقضي عليه الموت لكي ينقرض جنسه كله ، هذا العنف لا تواجهه الكلمات ولا المشارط ولا الادوية ، انما يواجهه عنف مثله ، ثوري وانساني ونبيل : « ان مهنتي الجديدة هي الثورة .. والثورة فقط .. والثورة المستمرة .. والعنف والقسوة حتى يستقر الوضع وحتى يرتد للعالم المعوج عقله » .

هناك اكثر من طريقة اذن لقول الحقيقة ، ليس من وجهات نظر متعارضة ، لانه ليست هناك وجهات نظر متعارضة للحقيقة ، وانما هناك حقيقة واحدة وهناك تزييف لها . ولكن الحقيقة قد تقال كما هي بلسان من يكتفي بقولها أو يشكو منها ، مثلما كان القاضي العربي ، أو بائعة البرتقال او عامل مصنع البوتاس او صياد السمك ، وهناك ايضا من يقولها وقد قرر ان يغيرها لكي تصبح الحقيقة هي الحق أيضا ، ولكي « يستقر الوضع ويرتد للعالم المعوج عقله » ، مثلما كان الطبيب الذي اكتشف عبث مقاومة السل والدونزنتاريا والاسخربوط والبلاجرا والتراخوما بخمس حبات من الفول في اليوم . والذي اكتشف العلاج الحقيقي لكل ذلك : الثورة ان يستعيد الانسان ارضه بحد السلاح ، ويستعيد معها تاريخه وحقه في الحاضر والمستقبل . لا ليتحرر من المرض والموت فقط ، وانما ليتحرر ايضا من الخوف والتواكل والعجز بان يفتح هذه الارض بالسيف بعد ان فتح جبهتها قرونا طويلة بالمحراث !.

ولا مجال للحديث هنا عن الشخصيات ، لان الموقف هو السيد الدرامي الذي يحدد طبيعة الناس . الى اي جانب هم يقفون . مع الحقيقة أم ضدها . مع الانسان المقهور المسلوب الوطن والمستقبل وحق الحياة ، أم مع قاهره وسارقه وقاتله . ومع هذا فان الناس البسطاء ، المقتولين او الذين يستخدمون كادوات للقتل يبدون في المسرحية اكثر امتلاء بالحياة من القتلة صناع الجريمة او من المثقف الثوري الذي يعرف أبعاد الحقيقة كاملة ـ تاريخها وحاضرها والطريق الوحيد لصنع مستقبلها الانساني . فهؤلاء لا تسمح لهم دراما الحياة نفسها الا بان يكون لهم بعد شخص واحد اساسي هو مهمتهم التي كرسوا لها حياتهم : تزييف الحقيقة وقتل البشر ، أم معرفة الحقيقة وتعريفها للآخرين والقتال دونها .

كذلك فان الموقف الدرامي من نوع لا يسمح بأن يجري الصراع أمامنا . لان تجسيد الموقف على المنصة معناه تحويل الموقف الدرامي الى « حدث » درامي، او الى قصة او حبكة على المؤلف ان « يؤلفها ». الموقف هنا موقف تم صنعه من قبل . والكاتب يستخلص جوهر هذا الذي قد تم صنعه لكي يحول الموقف التاريخي الى موقف مسرحي دون تدخل منه الا باختيار الوقائع الاساسية القادرة على اضاءة كل ما عداها من التفاصيل . فالكاتب قرر الا يؤلف ، وانما ان يستحضر جوهر ما حدث عن طريق نقل تسجيل لاهم الوقائع الاساسية لتاريخ ما حدث من قبل . ومع هذا فقد اختار الكاتب الشخصيات صاحبة المواقف ، مع الحقيقة أو ضدها ، لكي تسجل هي « الحقيقة » او لكي ترويها ، حتى تنتقل الينا أيضا لا حقيقة الوقائع فقط ، وانما حقيقة «مواقفهم» منها أيضا ، بما فيها حقيقة موقف الكاتب أيضا ، هذا الموقف الذي يتضح من خلال اختياره لما هو اساسي من وجهة نظره واساسي في التعبير عن جوهر الحقيقة وفي القدرة على استحضار هذا الجوهر . ومن ناحية اخرى فان الشخصيات التي لا مواقف فكرية واضحة لها ، تلك التي قهرت او كانت اداة للقهر او استفادت منه ، صائد الاسماك او بائعة البرتقال او عامل البوتاس او التاجر العربي المتعامل مع اليهود او الجندي اليهودي نفسه ـ اتجه الكاتب الى ان يحمل تلك الشخصيات بشحنة عاطفية ذات طابع غنائي ذاتي لكي يكفل تاثيرها الوجداني . فليس من الممكن لمثل هذه الشخصيات ان تصل الينا عبر الادراك الذهني وحده ، والا كانت مجرد ابواق للشكوى او لتبرير ضعفها .

اغنية على الممر ـ التاثير بالعاطفة ، والتاثير بالعقل

تبلغ المقاومة ذروة من ذراها العظيمة في ميدان القتال ، حين يقف الرجال وجها لوجه بالسلاح . ولكن هؤلاء الرجال ـ رجالنا ـ لا يمكن ان يقفوا هناك بصلابة اذا انتزعت جذورهم من وطنهم . ان الوطن الذي يحاربون من اجله ـ دفاعا عنه او لاستعادته ـ قائم في داخلهم .. انه ذكرياتهم الخاصة واmaniهم ومشكلتهم ومخاوفهم . وفي مسرحية « اغنية على الممر » للكاتب المسرحي الشاب علي سالم ، نرى خمسة من هؤلاء الرجال ـ فصيلة من الجيش المصري ـ كلفت بالدفاع عن ممر على أحد طرق سيناء .

هناك الرقيب محمد نور الدين ، الفلاح القديم ، مهنته القتال ويعرف كيف يكتشف معدن الرجال ـ شجاعتهم او جبنهم ـ من عيونهم . وهناك منير عبد العزيز ، الذي حول حياته الى صفقة او دكان للتجارة ، بالعلم والحذق واصطياد الفرص ، ولكنه يموت بلا ثمن حين يعجز عن اصطياد الفرصة ، الفرصة الوحيدة التي كانت جديرة بان يعيش من اجلها . وهناك شوقي السيد ، الفاشل القديم الذي وجد نفسه وحقق نجاحه الاول في القتال ، وهو يعرف كيف يقاتل ولماذا يقاتل ويحاول ان يحمل وعيه للآخرين . وهناك مسعد ابو المعاطي ، المرح الحسي المليء بحب الحياة ، الجسور الذي تضاعف جسارته من قدرته على القتال والموت . وهناك حمدي عبد الحميد ، الموسيقار المجهول ، صاحب الاغنية التي لم ينشدها احد الا على الممر ، والذي يعرف كيف يعطي لحياته ولحياة الآخرين معنى ، وكيف يحلم بالمستقبل ويتعاطف مع الآخرين .

جاءوا جميعا يحملون وطنهم في قلوبهم ، وليس الوطن كرمز مجرد يقاتلون تحت رايته ، وانما الوطن المتجسد في حياة كل منهم الحقيقية . الابناء والمدارس والمشروعات الصغيرة والجشع والزواج واكواب الليمون المثلجة ، والالحان المجهولة التي ينشدونها لاول مرة قبل ان يلقوا الموت الكريه . انهم يحملون هذا الوطن ـ بالصورة التي يتخيلها كل منهم لوطنه ـ ولكنه بعيد عنهم بقدر انحصارهم في موقعهم الحصين امام العدو . ولذلك ، فانهم يحملون صراعاتهم ، تناقضاتهم وامكانية وحدتهم معا ، الى هذا الموقع . وتتخذ هذه الصراعات شكلا جديدا من أجل تحقيق وضع انساني افضل . ولكن هذا الوضع لا يتحقق الآن الا بالانتصار او الاستشهاد الشجاع ، فان لكليهما معنى

واحدا : الصمود كوحدة واحدة في وجه العدو ومنعه من الوصول الى وطنهم ، الى الارض التي عاشوا عليها جميعا وتصارعوا او تكاتفوا ، وحيث كان لصراعهم او تكاتفهم هدف واحد : ان يحققوا لانفسهم وضعا انسانيا افضل . هناك ، كان للصراع نتيجة واحدة ، ان يتغلب جانب منهم لكي يستحوذ لنفسه على اكبر قدر من المتعة تتيحه الحياة . وفي ذلك الحين ، كان منير ، قناص الفرص ، هو الذي استحوذ على هذا القدر الكبير لنفسه : المال والسيارات والارباح التي تتدفق بانتظام والمساكن المريحة . وليس لاي ازمة يعانيها المجتمع الا معنى واحد : فرصة جديدة يزيد بها ربحه على حساب الآخرين . لقد تعود ان ياخذ فقط ، ولم يعرف ما هو العطاء او المشاركة . ولذلك فانه لا يملك هنا ما يدافع عنه . لقد تحول الى عبد لاشيائه ولمتلكاته ، واصبح لحياته هدف واحد هو ان يحافظ عليها لنفسه كجزء من ممتلكاته التي يستثمرها دون اعتبار لقيمتها ولا اعتبار للآخرين . اما الآخرون فانهم يحملون معهم ما يدافعون عنه، يحملون ذكريات الماضي واحلام المستقبل، وهم مصرون على الدفاع عن كليهما . وما تزال هنا ، في هذا الموقع أمام العدو ـ ملامح ذلك الصراع القديم ـ بين المستغلين وقناصي الفرص ، وبين من يستغلون ومن لم يجدوا فرصة يقتنصونها ـ وان خفتت الآن حدة ذلك الصراع ، وبقيت حدته مستترة باقية وراء الصراع الاكبر المصيري الذي تعني الهزيمة فيه تهديد شعبهم كله ، واحلامهم وذكرياتهم ومطامعهم جميعا .

ومع ذلك فلا تملك هذه الشخصيات كلها ـ باستثناء منير وشوقي ـ اي ابعاد حسية قادرة على تجسيد معناها الواقعي او استحضار الحقيقة الاجتماعية او الانسانية التي ترمز اليها . اننا لا نستطيع ان نكتشف الابعاد الحسية للشخصيات الثلاث الاخرى الا من خلال الادراك الذهني وحده ، او الانفعال العاطفي وحده ، كل على حدة . احيانا تثير احدى هذه الشخصيات عواطفنا ، واحيانا اخرى تحاول ان تقنع عقولنا ، ولكن ايامنها لا تنجح في اثارة ذلك الاحساس العقلي ، الذي يجمع بين الجانبين ، ذلك الاحساس الذي يثيره حضور الانسان الحي، اذا لم يكن فاترا او منعدم المعنى محروما من التاثير . اما منير وشوقي فيستطيعان اقناعنا ذهنيا بحضورهما كشخصيتين حيتين ، ويستطيعان اثارة انفعالنا ، مع احدهما وضد الآخر ، شان الاشخاص الحقيقيين ، ولان كلا منهما يستطيع حقا ان يثير في اذهاننا في مشاعرنا دلالة الحقيقة الواقعية التي يرمز اليها . انهما يمثلان بوجود اكبر من كيانهما كشخصيتين ، وهذا الوجود الاكبر هو ما يجعلهما اقدر على التاثير العقلي والعاطفي في وقت واحد . انهما الطرفان المشلان للصراع الاجتماعي على ارض الوطن . الصراع الذي يشنه منير وامثاله حتى يصبح الوطن مجالا مفتوحا امام انانيتهم وجشعهم ، والصراع الذي يشنه امثال شوقي من اجل تحقيق وضع انساني افضل للجميع. اما بقية الشخصيات فليست اكثر من تنويعات عاطفية مستمدة جميعها من شخصية شوقي نفسه ، ولم يتحول اي منها الى بؤرة تتجمع داخلها كل العناصر الجوهرية المكونة لحقيقة ـ او لمجال ـ اوسع منها . كلها شخصيات لم يستطع المؤلف ان يحولها الى اشخاص حقيقيين لانه لم يحدد لها موقفا فكريا واضحا تعانيه وتلتزم به من خلال اقتناعها الخاص وعلى اساس وجودها الانساني والاجتماعي ، ولم يزد دورها العقلي على ترديد كلمات مشابهة لكلمات شوقي عن الوطن والاصرار على القتال . فاذا استثنينا « حسية » مسعد الظاهرة في حديثه عن الزواج والطعام ، واذا استثنينا كلام حمدي عن اغنيته التي لم يصل بها الى الاذاعة ، واذا استثنينا كلام الرقيب محمد عن الشجاعة والجبن ـ وكلها ملامح تثير عواطفنا بصورة جزئية ولا يمكن ان تقنعنا بانها هي المكونات الكلية لشخصيات متكاملة ، اذا استثنينا هذه الجوانب من كل شخصية ، لوجدناها تبقى من الشخصيات الثلاث مجرد تسطيح مجوف لكلام عادي عن الوطن والوطنية .

ونحن لا نرى الصراع المباشر بين رجالنا الخمسة وبين العدو ، بمعنى اننا لا نرى العدو نفسه على المنصة . وانما نرى وجود هذا العدو ـ واثر الصراع ضده ـ في صورة طلقات الرشاش او اصوات الدبابات او مكبر الصوت . ولذلك فان الصراع الدرامي الاساسي في المسرحية ينطلق في الحقيقة من خلال حوار الشخصيات الخمس التي تنتمي كلها الى جانب واحد من المعسكرين المتقاتلين . ورغم ان المؤلف قد اكتشف تلك الحقيقة منذ بداية المسرحية ، فهو لم يتبين الحقيقة لاكتشافه . اكتشف ان حوار الشخصيات الخمس هو محرك الصراع في المسرحية ، وان لهفتنا على مصيرهم في معركتهم مع العدو ليس الا دافعا للمحافظة على حرارة متابعتنا لهذا الحوار الذي يتضمن صراعهم الداخلي . ولم يتبين القيمة الحقيقية لاكتشافه لانه لم يدفع بحوارهم الى المستوى الفكري القادر على اضاءة كل ابعادهم الاجتماعية والعقلية والنفسية ـ باستثناء منير وشوقي ـ اللذين تركز الصراع الاساسي بينهما في البداية حتى مات منير ، ففقدت المسرحية قدرتها على مواصلة الارتفاع بقيمتها الفكرية بعد موته ، وان ظلت محافظة على حرارتها العاطفية ، باستغلال المؤلف لاغنية حمدي الوطنية التي ظلت تتردد حتى النهاية لترمز الى الدافع الذي يحثهم جميعا على الصمود .

ومع ذلك فان هذا الدافع وحده ـ رغم ثرائه الجزئي ـ لا يكفي لخلق عمل درامي قادر على تغذية مطالبنا الروحية والعقلية ، خاصة ونحن نعيش معركتنا المصيرية . لا يستطيع ادب المقاومة ان يكتفي بان يكون ادبا عاطفيا تتردد فيه كلمات الوطن والوطنية دون ان تتبين المعنى الحقيقي لهذه الكلمات ودون ان ندرك ماذا يعنيه الوطن لكل ممن يرددون اسمه ، ادراكا عقليا واضحا . اننا لا نستطيع ان ننتصر اذا حاربنا « بالامر » ، ولا نستطيع ان ننتصر ايضا اذا حاربنا لمجرد اننا « نحب » بلادنا دون ان نعرف لماذا على وجه التحديد نحارب، لا كافراد، وانما كشعب واحد . وليس معنى هذا ان يتخلى ادب المقاومة عن مخاطبة عواطفنا ، فانه بهذا الشكل سيكف عن ان يكون ادبا ، وحتى اذا فعل ذلك بصورة من الصور فلا شك انه لن يؤثر في غير مجال الذهن المجرد . ان الثراء التكافيء لادب المقاومة من القيم العقلية والروحية ، انما يبدأ باكتشاف ذلك التوازن التراجيدي العميق بين التاثير العاطفي والتنوير العقلي .

زهرة من دم ـ جوهر الحقيقة من ناحية اخرى

ماذا اذا انتصر العدو في احدى معاركه اذن ، وسلب جزءا من الوطن ؟

ان العدو لا يطمح بما قلنا الى احتلال ارض الوطن واستغلال شعبنا فحسب ، وانما هو يطمح ان يبيد هذا الشعب وان يمحو تاريخه وان ينسب الى الارض تاريخا زائفا يحيلها الى وطن خاص به . انه يريد ان يحل شعبه محل شعبنا ، وهو يستخدم العنف الارهابي المنظم لتحقيق هدفه . ورغم ان شعبنا لم يكف ابدا عن المقاومة منذ سياسة تهويد فلسطين في اواخر القرن الماضي ، فان المقاومة لم تكتسب وجودها الشامل وبناءها العملي والذهني والوجداني في عقول جماهير شعبنا ومشاعرهم الا بعد فترة من الزمن كانت لازمة لاستيعاب مدى الخطر الذي يهددنا وللتخلص من عدد من العراقيل الاجتماعية والسياسية والروحية والمادية التي كانت تمنع من تحول اعمال المقاومة الفردية الى العمل الانساني الاساسي لشعب بأكمله . والحق ان تضخم الخطر واتضاح معالمه ونواياه بصورة عملية هو الذي ساعد على خلق رد الفعل المقابل له في صورة المقاومة الجماعية بالعنف : الكفاح المسلح .

ان مئات القرى المهدمة والبيارات المحروقة وآلاف الرجال والنساء والاطفال الذين ذبحوا في المجازر المنظمة ثم اعمال ضم الاراضي والتوسع المستمر التي قام بها العدو قد اثبتت نيته الحقيقية : ان يمحو مجتمعاتنا وشعبنا من الوجود ليحل محلهما بمجتمعاته وشعبه . ورغم ان الجزء الاعظم من شعب فلسطين قد طرد من أرضه ـ وهو شعب معظمه من الفلاحين ، ورغم اهمية استمرار الارتباط المباشر بين الفلاح وارضه ـ عند الكثير من المفكرين

والسياسيين الثوريين ، بما في ذلك ثوار حروب التحرير الشعبية الذين واجهوا انواعا مختلفة من المستعمرين والمعمرين (١) ، رغم انقطاع الصلة المباشرة بين الفلاح الفلسطيني وارضه ، فان الارتباط الوجداني بهذه الارض ــ هذا العنصر الميتافيزيقي تقريبا ــ قد أثبت قدرته على التحول الى طاقة مادية هائلة حين تتبينه الجماهير وتؤمن بضرورة استعادته في صورته الاصلية ، او الصورة التي كانت مصدرا حقيقيا له : ان تستعاد الارض نفسها لتستعاد الصلة المباشرة بينها وبين الشعب الذي طرد منها ، حتى ولو كف الشعب عن ممارسة الزراعة كعمل اساسي له بعد طرده من الارض .

ان ذكريات الطفولة ، والاعتزاز بنضال الآباء ، وعشق الارض ، والشعور بدسامة تربتها وعبق اشجارها والتمسك بحلم بيت الاسرة القديم ، والاسى على صحبة جيران اوفياء ذبحهم العدو او اصدقاء كرماء اجبروا على الفرار ، والتمسك بحب ابنة الجيران رفيقة الصبي القلق وشريكة الانتظار المحموم .. ان كل هذه العلاقات والمشاعر العاطفية البسيطة ، التي تعيش في وجدان البسطاء من الناس ــ جنود جيش الثورة الحقيقيين ــ دون اي عمق فكري او تمثل فلسفي ما ، هي التي تشكل في الاساس صورة « الوطن » في اذهانهم .. الوطن الضائع الذي لا معنى للحياة بدونه ، ولا معنى للحياة بدون استعادة ذكرياته ، ثم لا معنى للحياة بدون النضال من أجل استعادته هو نفسه : أرضا وبيوتا وجيرانا واصدقاء واحباء !.

ولكن استعادة ذكريات الوطن في اثناء النضال من اجل استعادة الوطن نفسه ، تمنح هذه الذكريات عمقا جديدا ، وترفعها من مستوى المشاعر العاطفية الى مستوى المواجهة العقلية لواقع الوطن والشعب نفسه ، لان النضال من اجل استعادة الوطن انما تعني النضال من اجل صورة للوطن في المستقبل ، وهذه الصورة لا يمكن تمثلها بالشعور العاطفي وحده . فكما يجمع العمل المنتج في الارض او المصنع بين العمال ويوحد معاناتهم ومشاعرهم ، كذلك يوحد العمل النضالي بين كل ذكريات المناضلين وعواطفهم وهمومهم وآلامهم وآمالهم ، لكي يصبح الوطن « الفردي » وطنا « جماعيا » حين تتحول اعمال الافراد المنعزلة التي يحركها الغضب او السخط او الرغبة في الانتقام ، الى ثورة شاملة تضم الشعب كله وتطهره من انقساماته وادرانه القديمة وخوفه واحساسه بالضياع او العجز . ونستعير هنا عبارات طويلة من فرانز فانون ، مع ادراكنا وتأكيدنا لاهمية الاختلافات بين قضية فلسطين ونوع الصراع الذي يخوضه الشعب العربي الآن ، وبين القضايا او التجارب التي كانت مصدرا لاقوال فانون :

« أن ظهور المعمر كان معناه لدى المستعمر موت المجتمع الاصلي ، وفناء الثقافات القديمة وتجمد حياة الافراد في آن معا . فالمستعمر يرى الآن ان الحياة لا يمكن ان تعود الى الانبثاق الا من جثة المعمر حين يصبح المعمر جثة متفسخة ... غير ان هذا العنف ، لانه العمل الوحيد الذي يقوم به الشعب المستعمر يكتسي طابعا ايجابيا انشائيا. فان هذا الكفاح العنيف يجمع الافراد ، اذ ان كل واحد منهم يصبح حلقة عنيفة في السلسلة الكبرى ، في الجسم الكبير العنيف الذي انبجس ردا على عنف الاستعمار ، فاذا الفئات المتخلفة يعرف بعضها بعضا ، ويلتقي بعضها ببعض ، واذا الامة المقبلة تكون منذ الآن كتلة غير منقسمة .. ان تعبئة الجماهير حين تتحقق بمناسبة حرب التحرير ، تبث في ضمير كل فرد فكرة القضية المشتركة والمصير الوطني والتاريخ القومي ... (٢)

وفي مسرحية « زهرة من دم » ، وهي العمل المسرحي الاول للكاتب الروائي والقصصي الدكتور سهيل أدريس ، نواجه كل تلك الحقائق .

١ ــ انظر مثلا : ماوتسي تونغ « العناية بحياة الجماهير والانتباه لاسلوب العمل » المقتطفات ص ٩٣ ــ الطبعة العربية الثانية ، فرانز فانون « معذبو الارض » ص ٩٣ ترجمة جمال الاتاسي وسامي الدروبي.
٢ ــ فرانز فانون ــ المصدر السابق ص ٩٣ .

نواجه المشاعر العاطفية التي تربط بين الانسان العربي وارضه والتي يتجسد فيها معنى « الوطن » في اذهان المناضلين ، ونواجه ايضا الوعي المنبثق من العمل النضالي نفسه ، بالوطن كتاريخ وكثمرة للعمل الانساني وكمستقبل لا بد من صنعه بالعمل النضالي ايضا . ولكننا في « زهرة من دم » لا نواجه عواطف مطلقة ولا افكارا مجردة ، لاننا نواجه الناس الذين يحملون العواطف والافكار ، والذين يقاتلون فيكسبون المعارك او يخسرونها ، ويضيفون الى آلام شعبهم ومباهجه آلاما ومباهج جديدة ، ويدفعون ثمن المستقبل بالدم الانساني ــ دمهم ودم اعدائهم ايضا ــ لكي تتبرعم في النهاية زهرة الدم .. وطنهم الذي حافظوا عليه في أحلامهم ، وحققوه مرة ثانية حين زرعوه في الارض وسقوه دما .

اننا نواجه هنا أولئك الرجال والنساء الذين يحملون ذكريات الطفولة ويعتزون بنضال الآباء ، ويعشقون الارض ، ويشعرون بدسامة تربتها ويتشممون عبق أشجارها ، ويتمسكون ببيت الاسرة القديم حتى بعد ان ينسف البيت ويستحيل حلما من احلام الماضي الذي يقوضه الاعداء ، ويتأسون على صحبة جيران او اصدقاء ذبحهم العدو او اجبرهم على الفرار ، ويتمسك الواحد منهم بحب ابنة الجيران رفيقة الصبى والانتظار والنضال .

كذلك فاننا نواجه الاعداء انفسهم . الذين لا يملكون اي ارتباط انساني حقيقي بهذه الارض ، ولا يملكون الا ارتباطا زائفا بها تم صنعه بالتلقين لان هذا الارتباط كان من المستحيل ان يتخلق تلقائيا في صدورهم ما داموا لا يملكون على هذه الارض تاريخا صنعه العمل الانساني .

وفي المسرحية يدور الصراع بين الجماعتين . بين الذين يقاتلون لكي يحافظوا على التاريخ والمستقبل ، ويشيدون في قتالهم ذلك النوع الجديد من البشر الذي اكتشف ان القتل هو وسيلته الوحيدة للمحافظة على الحياة ولصنع حياة انسانية ، وبين ذلك النوع القديم المتفسخ الذي يدمر الحياة بالقتل ايضا عاجزا عن ان يصنع حياة انسانية من اي نوع .

هناك فارق بين قتلنا وقتلهم ، لان هناك فارقا بين قضيتنا وقضيتهم . وتتفرع الفروق وتتعدد لكي نكتشف فعلا أن هناك نوعين من البشر يصطرعان ، ولكن الفارق الاساسي الذي نكتشفه ونكتشف واقعيته وصدقه وقيمته هو ذلك الفارق بين الانسان العادي ، صاحب الوطن والتاريخ والمستقبل ، وبين الانسان الذي رفض أن يكون له وطن يكتسبه بالطريقة الانسانية الوحيدة : ان يصنع هذا الوطن بالاشتراك في تاريخه ، والذي حرم بناء على هذا الرفض ان يكون له تاريخ او مستقبل ، والذي يعوض هذا النقص بأن يزيف لنفسه تاريخا يصطنعه من الاساطير ومن العبارات الغامضة مثل « قدرنا التاريخي » ، وبأن يصطنع لنفسه مستقبلا اعتمادا على هذه الاساطير وعلى أبادة شعب بأسره .

تقدم المسرحية عدة نماذج من هذا الانسان العادي ــ القادر وحده على ان يكون بطلا وعلى ان يكون ضحية ايضا .

هناك نزيه ، قائد الفدائيين ، الصلب الممتلىء بالعاطفة الذي يتجسد فيه ميراث الاسلاف المستنير ، والارتباط بالارض ، وميراث نضال الاجيال السابقة وعملهم ، والطموح الى ملء الفراغ الذي خلفه الماضي بكل ما يمنحه الحاضر من واجب الصمود ، وما يحتمه المستقبل من واجب الانتصار . وهناك هشام ، طالب الطب القديم ، العاشق الذي تلازم في وجدانه حبه لليلى ــ شقيقة نزيه وابنة عمه ــ واحساسه بفداحة آلام شعبه التي عرفها في الاجساد المحترقة والجراح الطرية ، وهناك فتحي ، اللص القديم ، الذي ألجاه الجوع الى اللصوصية ، والذي دفعته تجربة السرقة الى اكتشاف معنى ان يسرق وطن بأكمله من شعبه والى اكتشاف انه سيكون هو الخاسر دائما مهما سرق ، لان الغنيمة كلها قد سرقت منه هو ، حينما سرق وطنه ، وهناك الياس ، الذي عرف نفسه كعربي ، وعرف واجبه كمقاتل ، حين صفع يهودي أباه ساعة طردوا من أرضهم ، والذي دفعه الانتقام الى القتال ، وحين

شرع في القتال انتقاما تحقق وعيه الصحيح : انه لا يقاتل ولا يقتـــل لينتقم ، وانما هو يقاتل ويقتل ليستعيد الوطن كتاريـــخ وكمستقبل .
وهناك ايضا سعيد ، وسعيد ليس فلسطينيا ، وانما هو عربي مــن لبنان ، انه ان لم يكن منتميا الى الارض التي سلبت ، فانه ينتمي الى الارض المهددة بالسلب ، حيث اتيح الوقت والفرصة للشعور بضيـاع الاجيال التي شهدت بداية « النكبة » ثم سلسلة مـن الهزائم المتصلة بدت وكانها « قدر تاريخي » لنا وللاعداء حقا ، وحيث لـم تجد بقايا آمال الشرفاء ما تتعلق به غير الاجيال المقبلة ، وحيث كان هذا التعلق في كثير من الاحيان لا يزيد عن ستار يخفـي التواكـل والسلبيـة والاستسلام . ولكن سعيدا يمثل انعطافة الوعي الجديد التـي خلقتها الهزيمة الجديدة حينما بدا كل شيء مهددا بالضياع الحقيقي ، الارض التي لم تسلب بعد مثلما ضاعت الارض التي سلبت بالفعل . انسعيدا يحتوي على بذرة المقاتل « المهاجم » الذي لا ينتظر العدو حتى يقتحم عليه داره وارضه .. « وروضة اطفاله التي تضيئها المصابيح فـي الاعياد » ، وانما جاء ليشارك في ابادة العدو قبل ان يبيده العـدو ، وجاء ليغتسل من ادران الهزائم السابقة ولينفض عن كاهله عـبء الاحساس بضياع الجيل الذي كاد ان يضيع نفسه باستسلامه للهزيمة.
ومن ناحية اخرى فان سعيدا يمثل زاوية اخرى لالتـزام المؤلف ـ الدكتور سهيل ادريس بقضية وطنه . فالمؤلف العربي ـ اللبناني ـ يبرز من خلال سعيد موقفه ازاء وطنه القطري ـ لبنان ـ كقطر عربي لا بد أن يلتزم بقضية العرب المصيرية ، بالمستوى الذي تفرضه ظروف هذه القضية واعباء الكفاح من اجل انتصارها .

ان هذا المستوى الجديد الذي بلغته قضية الشعب العربي،يفرض على الفدائيين الخمسة تغييرا حاسما في حياتهم . ان نزيه الصلب لا يكتفي بصلابة الروح يواجه بها العدو ، وانما يحمل السلاح ليقهـره به . وهشام يتخلى عن حياة طالب الطب الناعمة في بيروت ويـاتي ليعيش في العراء وفي الكهوف والغابة وليواجه الموت حاملا سلاحـه في وجه العدو . وفتحي يتخلى عن اللصوصية ويتحول الـى فدائي شجاع يصنع ببسالته الجسدية الخارقة وبوعيه الجديد بالحيـاة وباللصوصية الحقيقية حياة جديدة لنفسه ولشعبه ، والياس يتخلى عن فكرة الانتقام الفردي ، ويحقق هذا الانتقام ايضا ، باندماجه فـي قضية شعبه وبذوبان قضيته الخاصة في قضية هذا الشعب . وسعيد يتخلى عن احساسه بالهزيمة وضياع جيله ويعود ليحمل مسؤوليته، واعيا هذه المرة بان حماية الاجيال الجديدة لا يكون بمجرد تلقينهـا المعلومات العلمية ومكارم الاخلاق ، وانما يكون بان يتحول جيله الكبيـر الى طليعة مقاتلة في هذه الحرب التي قد تطحن باضراسها اجيـالا بـرمتها .

وحتى زياد ، الفتى اليافع الذي يحمل في صدره قلب ابيـه الجسور الذي خرج ذات يوم ليقاتل العدو ولم يعد من القتال ، زياد هذا الذي لم يعرف بعد كيف يمسك البندقية،يجرفه تيار النضال ايضا، او بتعبير اصدق يجرف ضعف صبيانيته ويصهره ويملاه تحرقـا وشوقا الى القتال ليتخطى جدار عمره الصغير رافضا ان يعامـل كالصغار ، فيقتدي المقاتلين الكبار بنفسه ، ثم يعود بعد ان تم له كسر جدار الطفولة وبعد ان اكتسب لنفسه غصبا حق القتال مع الكبـار الذين افتداهم .

بل أن احمد ، الجاسوس العربي ، الذي خان وطنه لا بدافـع انحطاط اخلاقي ـ فالمؤلف يصر على رؤيته الموضوعية الهادئة حتى وهـو يصور الجاسوس نفسه ـ وانما بدافع من انانيته وفرديته وجشعـه ووعيه الزائف بفكرة الامان الشخصي وفكرة السلام . ان الجـاسوس نفسه قادر على التخلص من عوامل هزيمته كعربي فـرد ، عوامل الانانية والفردية والجشع والوعي الزائف ، حينما يقترب اقترابا فعليا مـن النضال ، من العنف الثوري نفسه او من نتائجه . لقد رفض هشام ـ الفدائي الاسير الجريح ـ شربة ماء من يد الجاسوس ، ليكتشف احمد قيمة ان يكون الرجل مقاتلا ، وقيمته حين لا يملك ـ على الاكثر ـ الا ان يقدم للمقاتل الذي خانه بنفسه شربة ماء .

وهناك ايضا الام ، ام نزيه وزياد وليلى ، تلك الارض القديمة ، المليئة بالحب لابنائها ، ويجاوره في قلبها الخوف علـى الابناء . ان تحقيق الحب بالخوف لا ينتج الا الحرص على الحياة بأي ثمن. وغالبا ما يكون الثمن هنا هو الحياة نفسها . ومع هذا فلم تعـد الام بمنجـى من التغير الذي فرضه النضال على الجميع ، وان كان تغيرها متلائمـا مع تجربتها وطاقتها ومع الحب الذي يملأ صدرها ، فلم تعد تملك الا ان تدعو لابنائها لانهم عثروا على الطريق الحقيقي لممارسة حبهم لامهم ولكل ما منحته لهم هذه الام : ان يقاتلوا دفاعا عنها او لاعادتها كما كانت ، ببيتها وبيارتها وأمنها واندماجها في العمل .

ثم هناك ليلى ، زهرة الدم النابتة غريبة بين زهور اخر ، عنـد بئر السافية ، كل ساقية ، وعند سفح كل رابية وضفة كل نهر وحافة كل طريق . يعطي المؤلف لليلى بعدها الانساني ، كشخصية انسانيـة تحب وتناضل وتستعطف ولا تعرف ان كانت باستعطافها قد استسلمت او بدات طريق الاستسلام ، ام انها قد خدعت ـ بطابع المـرأة الرقيق ـ ولم تكن في وعيها حين اغتصبت . ومن حقيقة اغتصابها ـ سـواء كان ذلك باستسلامها أم بخديعتها ـ يمنحها المؤلـف بعدها الرمـزي الشاعري المؤلم . فنحن قد هزمنا في الحـرب واغتصبت ارضنـا بالخديعة والقهر وحد السلاح . ولكننا ايضا لا نستطيع ان نبعد اللوم عن انفسنا ، فنحن لم نكن مخلصين تمام الاخلاص في حربنا ، ولـم نتزود بكل وعينا وعنادنا لنضمن النصر . لقد استسلمنا لمصير الهزيمة وحاربنا بنصف عزم . ولكن سواء أكنا قد استسلمنا أم خـدعنا أم اخذت ارضنا غصبا ، فاننا نعرف ان ارضنا لن تعـود الا بالعنف ـ بفيض من دمائنا ودماء اعدائنا . آنذاك ستكون الارض المروية بالـدم البشري عروسنا المجلوة تعود الينا بين صفوف السيوف .. مثلمـا تعود ليلى في حلم هشام في ثياب العرس البيضاء المرقطة بأزهـار حمراء قانية بلون الدماء .

هؤلاء هم البشر العاديون في مسرحية « زهرة من دم » ، القادرون على البطولة وحدهم وعلى التضحية . انهم ابطال بقدر ما يحـولون الحقيقة في قضيتهم الى حق لا يماريهم احد فيه . وهم ضحايا ايضا بقدر ما لبطولتهم من ثمن فادح يدفعونه باقتناع ورضى . ولذلك فان المؤلف لا يقدمهم في ثياب مبرقشة من الكلمات الكبيرة . انهم انـاس عاديون يتحولون الى أبطال لان البطولة اصبحت قدرهم ساعة اكتشفوا ان النضال وممارسة العنف الثوري هو سبيلهم الوحيد الى استعـادة وطنهم واستعادة انسانيتهم ايضا . ونعود الى فرانز فانون مرة اخرى لناخذ منه عبارته : « والعنف يطهر الافراد من السموم . انه يخلص المستعمر من مركب النقص الذي يعيث في نفسه فسادا ويحرره مـن موقف المشاهد او اليائس . انه يرد اليه شجاعته ويرد اليه اعتباره في نظر نفسه .. » . ان جوهر انسانيتهم التي يكتشفها سهيلادريس ويجسدها هو جوهر الانسان العادي ، ولذلك فانه يختار ـ لكي يبدأ مسرحيته ـ ذلك المشهد الشديد البساطة والهدوء والعادية ، مشهـد المناضلين وهم يتناولون الطعام ويمزحون ويثرثرون ، فيكشف المؤلف من ثنايا ثرثرتهم عن شخصية كل منهم ، وعن التغير الذي احدثهالنضال على المستوى الجديد في هذه الشخصية ، ثم وهم يذعرون حين يداهم العدو البيت ، ثم وهم يرتبون كيف يتخلصون من مأزقهم ، وهـم يواجهون الالم الفادح حين يفتديهم الصغير الذي لم يتعلم كيف يحمل بندقيته بعد ، وهم يودعون البيت الذي اكرمهم ويفسحون لزميلهـم العاشق فرصة لقاء حبيبته بقدر ما يسمح الوقت لهم .. ثم وهـم يواجهون العدو ـ مجروحين واسرى ـ واثقين من الموت ثمنا لصمتهم ولكلامهم جميعا ، فيفضلون الصمت حين لا يكون الصمت بطولة وانما واجبا ، ثم وهم ببساطة في مخبئهم يستريحون ويستعدون لقتـال جديد .

اما الاعداء فهم اناس من نوع مختلف ، وجوهر انسانيتهم ليـس هو جوهر الانسان العادي ، لانهم بالفعل ليسوا بشرا عاديين . انهم لا

يملكون تاريخا انسانيا ، او انهم فضلوا ان يتخلوا عن تاريخهم الانساني ليستبدلوه باسطورة موهومة ، وهم لا يملكون قضية حقيقية وانما يملكون وعيا زائفا بقضية مصطنعة لم تكن هي الفيض التلقائي لمعاناتهم التي لا ينكرها عليهم الا من يفوقهم في وحشيتهم ، وانما كانت قضيتهم نتاج تزييف ذهني قام به مفكرون معادون للحقيقة وللتاريخ وللانسانية . ولكن هؤلاء الاعداء قادرون مع ذلك على التدبير المحكم وعلى التماسك، رغم افتقارهم للرؤية الاصيلة وللشجاعة . فليس التدبير هو الرؤية ، وليس التماسك مثل الشجاعة . لكل ذلك فانهم اذ يسبحون ضد تيار التاريخ والمستقبل ويزيفون الحقيقة ، فانهم قد يكونون قادرين على رسم خطة وعلى الشروع في تنفيذها في روية وهدوء واحكام ، ولكنهم سيفقدون كل روية وكل هدوء وكل احكام اذا فوجئوا بالحقيقة الواقعة ، حقيقة ان الشعب الذي دبروا لابادته واثقين من انهياره السريع ، قد حمل السلاح وشرع في قتالهم بصورة جدية . انهم يستطيعون في هذه الحالة ان ينزعوا اخر قناع من اقنعة الانسانية لكي يبدو وجههم الحقيقي : حثالة عنصرية تعفنت ومزقت تحت وطأة الوعي الزائف الذي ملك عقولهم وشوه انسانيتهم ، وتحت وطأة العنف الهمجي الذي يمارسونه بأنفسهم ضد الحق وضد كل القيم الانسانية، وتحت وطأة الفراغ الروحي والقحط الاخلاقي ورفضهم التاريخي للاندماج في اي مجتمع انساني او للانتماء الى اي مجتمع يعيشون فيه . انهم يبدون كالتماثيل المجوفة لا يملأ ارواحهم ايمان حقيقي ، والقتل عندهم يبدو افناء للحياة لانهم وضعوا انفسهم ضد الحياة نفسها وضد الحياة الانسانية بوجه خاص . لقد امتلأوا احساسا بأنهم من نوع بشري أرقى من سائر البشر ، ولذلك فان الحياة البشرية المتجسدة في « الانواع » الاخرى تبدو ولا قيمة لها ، أما القيم الاخلاقية والنفسية التي تواضع عليها الجنس البشري والتي اكتسب انسانيته بناء عليها ، فانها تبدو لهم شيئا سخيفا اذا فكروا فيها على الاطلاق . انهم يعيشون ويتصرفون ـ في مواجهة « الانواع » البشرية الاخرى كأنما هم البشر وحدهم .

يرسم سهيل ادريس صورة الضابط الاسرائيلي ومعاونته التي تتكفل بجزء من محاولة تحطيم معنويات الفتى زياد ، على أساس من هذا الفهم للعدو الذي تآكلت انسانيته وتآكلت معها كل قيمه الاخلاقية والروحية جميعا . انه عدو خطر ، قادر على القتل بعد ان استطاع ان يفرغ ارواح ادواته من ارتباطها حتى بالجنس البشري كله حينما عبأها باسطورة التفوق على البشر بارادة الله نفسه ووعده . ولكنه ايضا عدو اجوف هزيمته ممكنة بالاسلوب الوحيد الذي يخشاه ويعمل له حسابا : العنف حتى في الصمود .

يدور هذا الصراع كله ، بين النوعين البشريين على ارضنا في مستوى الواقع نفسه . ولذلك فان سهيل ادريس يجسد الصراع في مسرحيته او يستحضر جوهره الحقيقي على المستوى الموضوعي ومن خلال رؤيته الواقعية . ان التحيز للحقيقة ـ حتى من جانب صاحب الحقيقة نفسه والمستفيد منها ـ لا يمكن ان يكون تحيزا بالمعنى المنطقي للتحيز : الميل عن الحق بدافع من غرض او هوى ، او وضع الدافع الذاتي في مركز التحكم من الواقع الموضوعي . ولذلك فان جوهر الحقيقة في مسرحية سهيل ادريس الدرامية ، يبرز على نفس المستوى من الوضوح الذي برز بها في مسرحية يسري خميس التسجيلية . ولكن الموضوع في مسرحية « زهرة من دم » ، كان اصعب على التسجيل التأريخي في استحضار جوهره ان لم يكن مستحيل التسجيل. ويتضح الفارق بين المسرحيتين ـ او بتعبير ادق بين اسلوب الاداء في كل منهما ـ اذا قارنا بين عنصر المواقف المسرحية في كل منهما . في مسرحية يسري خميس كانت المواقف تتبلور من خلال اسلوب سردي اقرب الى رواية القصة المحملة بجوهر الحقيقة على لسان من عاش تلك القصة والحقيقة معا ، اما المواقف في مسرحية سهيل ادريس فيحتويها الحدث وتتوزعها حبكة درامية تستقطب جانبي الصراع ويتقاسمها حضور الشخصيات نفسها التي تحمل هي الاخرى ،بمواقفها الدرامية الجزئية ، جوهر الحقيقة التي نعيشها الان يوما بيوم . في مسرحية يسري خميس استخدمت منصة المسرح كساحة للقضاء، يسرد فيها كل من جانبي الصراع قصة الحقيقة من وجهة نظره لكي يكشف لنا المؤلف اي القصتين حقيقية وايهما زائفة على لسان احد شخصياته الفنية نفسها . وفي مسرحية سهيل ادريس كانت منصة المسرح شريحة من الواقع الحقيقي نفسه ، لا بالاسلوب الطبيعي العادي ، وانما على اساس المنهج الواقعي الذي تتوجه رؤية تعبيرية تضم عذاب الماضي ومعاناة الحاضر وحلم المستقبل في مشهد حلم هشام المقاتل الذي تتراءى فيه حبيبته ليلى ، رمز ارضه التي يقاتل من اجلها ، ليلى زهرة الدم القانية . وبينما تنتهي مسرحية يسري خميس الى حقيقة استخلصها الكاتب من الحقائق السابقة ، حقيقة ان الكفاح المسلح هو الطريق لاستعادة هذه الارض ، نجد ان سهيل ادريس قد بدأ مسرحيته والكفاح المسلح حقيقة واقعة يدور بالنار والدم فعلا لاستخلاص الارض المسلوبة .

السر ـ معرفة العدو ام احتقاره ؟

وقد يكون من المفيد لنا ان نلقي نظرة على مسرحية اخرى تتناول نفس موضوع الدكتور سهيل ادريس ، موضوع الكفاح المسلح القائم بيننا وبين الاسرائيليين في فلسطين . ولكن هذه المسرحية تركز هدفها الدرامي على محاولة الكشف عن اعماق العدو نفسه ، وبذلك يكون هدفها هو الوصول الى الموضوع ذاته من الناحية الاخرى . والمسرحية هذه المرة من العراق ، الفها الكاتب المسرحي « محيي الدين زه نكنه » باسم « السر » .

ورغم ان الموقف في المسرحية يحكي لحظة من لحظات المواجهة اليومية المريرة بين الشعب العربي في فلسطين وبين العدو الصهيوني، ورغم ان المؤلف يضع تمهيدا صغيرا لمسرحيته اشبه بالتقرير الاخباري، لم يقل لنا ان كان سيسرد على المنصة ام اننا سنقرأه في الكتاب فقط، ويقول فيه ان قوات المقاومة اتخذت قرارا حاسما باحباط هجوم اسرائيلي مدبر ومتوقع على قرية الكرامة بعد هزيمة هذه القوات في اعتدائها على نفس القرية في مارس (اذار) سنة ١٩٦٨ ، ورغم هذا فان المسرحية لا تحاول ان تجسد الصراع الدائر ـ والذي يدفعنا هذا التقرير الى توقع تجسيده ـ بصورة كاملة ، لانه لم يضع جانبي الصراع على المسرح بصورة متكافئة . ونحن لا نعيب هذا على المسرحية ـ وقد رأينا في مسرحية علي سالم « اغنية على الممر » كيف اختفى احد جانبي الصراع تماما من على المسرح فلم نلمس منه الا صوت رشاشاته او دباباته او مكبرات صوته ، فقد كان علي سالم يهدف الى شيء مختلف تماما عن تجسيد الصراع نفسه على منصة المسرح وهو أن يكشف عن اعماق المقاتلين العرب انفسهم ، وان يكشف عن العلاقة الوثيقة بين احلام هؤلاء الرجال في وطنهم وواقعهم هناك ، وبين وجودهم ومواقفهم في ميدان القتال ، وان يكشف عما يربط بين ما كان يجري في الوطن وما يجري في ميدان القتال .

اما محيي الدين زه نكنه ، فانه وان كان قد افرد القدر الاكبر من طاقة مسرحيته اللغوية والدرامية للكشف عن الجانب المقابل ـ جانب الاعداء ، ورغم انه كان ينوي بالفعل ان يكشف عن اعماق نموذجه البشري ـ او غير البشري في الحقيقة ـ الذي اسماه « الضابط لويس حاييم » ، ووصفه بانه في الخامسة والثلاثين من عمره ويغلب على تصرفاته الانفعال ، نقول ان المؤلف رغم كل هذا لم يستطع ان يقنعنا بانه قد كشف عن الاعماق الحقيقية لهذا النموذج ، رغم انه قد وضع على لسانه ما يقرب من مائة وعشرين صفحة من صفحات مسرحيته البالغة مائة وثماني وخمسين ، بل على العكس،لقد اقنعنا بانه ـ كمؤلف ـ قد عجز عن الكشف عن هذه الاعماق على حقيقتها ، او في مستوى الاقناع الفني والفكري والسيكولوجي الذي كان يرجوه لمسرحيته .

ولا شك أن المؤلف قد نجح في الوصول الى موقف مقنع من

ناحية التركيبة الدرامية العامة ، ومن حيث تعبيره عن لحظة نعرف حقيقتها وصدقها . فنحن نعرف ان الاسرائيليين لا يكفون عن محاولاتهم لتدمير القرى العربية وتدمير معنويات اهلها وابادتهم وقتل اكبر عدد ممكن من رجال المقاومة ومن الشعب كلـه . ونحن نعرف ان رجـال المقاومة يبذلون كل ما بوسعهم لاحباط هذه المحاولات ولتصعيد كفاحهم المسلح لكي يصل الى مستوى الحرب الشعبية الشاملة . اننا نستطيع ان نقتنع بعجرفة الضابط الاسرائيلي وغروره ، ورغبته في ارضـاء رؤسائه ولهفته على الامساك بأحد رجال المقاومة المشهورين . كذلك فاننا نحمد للمؤلف انتباهه الى ذلك البعد الانساني الشائه في تكوين « لويس حاييم » النفسي . أنه يحب . نعم يحب ، ولكنه لا يستطيع ان يستمتع بحبه في سلام الا اذا اباد العرب . ان القتل الاجرامي وابادة البشر شرط لتحقيق الحب والسلام لهذ المخلوق الكريـه . ونستطيع ايضا أن نتبين صدق العلاقة القائمة بين الضابط الاسرائيلي وبين جنوده ومرؤوسيه من ناحية ، ثم العلاقة القائمة بينه وبين خبير حرب العصابات المضادة وخبير التجسس والتعذيب الاميركي . انه مع مرؤوسيه يحاول ان يتخذ صورة الاله الصغير الذي تسيطر عليهاحلامه المفزعة فيبدو صنما مجوفا ضعيف البناء ، ولكنه مع الخبير الاميركي ضعيف الى خبرته وقوته وصلفه وتماسكه ـ وليس الى شجاعته التي لا يبدي منها الاميركي الكثير ـ يستمد منه الخبرة والقوة والتماسك ويطمئنه الصلف اذ يشعره بانه الى جانب هذا المتجبر في امان . وهذا هو حقا جوهر وطبيعة العلاقة بين الدولة الصهيونية وبين الولايات المتحدة الاميركية ، صانعتها وحاميتها . والنتيجة ان يكون هذا الاله الصغير الاجوف الضعيف ، وحشا كاسرا مع فرائسه ، جبانا منخلع القلب اذا شعر بقوتهم ، طلقاء كانوا وفي ايديهم السلاح ، ام اسرى بين يديه تملأهم الكبرياء والصلابة .

ان الفكرة العامة ، والموقف والتركيبة الدرامية العامين ، تقنعنا اذ تعبر عن ادراك علمي وصائب لحقيقة العدو : تكوينه النفسي ـ وليس العقلي ـ وعلاقاته الداخلية وعلاقاته بحلفائه وموقفه من رجالنا الذين يقاتلونه . فما الذي حدث لهذه الفكرة ، ولهذا الموقف ولتلك التركيبة الدرامية حين شرع محيي الدين زه نكنه في الكتابة ؟

اننا نستطيع ان ننظر الى المسرحية باعتبارها مونولوجا طويـلا واحدا يؤديه الضابط الاسرائيلي لويس حاييم ـ باستثناء المشهـد الثلاثين الذي يتخذ شكل موقف حواري او مناقشة ذهنية وعاطفية جميلة بين الاخوين الفدائيين العربيين اللذين يوشك احدهما علـى الاستسلام والاعتراف للعدو ويحاول الاخر ان يمنعه ـ ويتحرك هـذا المونولوج ويتقطع بفعل بعض الاحداث الخارجية البسيطة ، التي تتخذ شكل ردود سريعة من الاخرين ، او اقوال او تصرفات يستخدمها المؤلف لدفع الضابط الى الاستمرار في الكلام لكي يكشف بحديثه الخاص عن كل ما يعتمل في نفسه أو يدور بذهنه . وقد كان مـن الممكن ان تتحول المسرحية بهذا الشكل الىعمل درامي ممتاز يحمل لنا قدرا كبيرا مـن الوعي بالعدو وماهيته واثر مقاومتنا عليه من الناحية النفسية وطبيعة علاقاته وتكوينه النفسي والعقلي .. لو ان المؤلف قد تنبه الى هـذا التكوين العقلي من ناحية ، ولو انه قد وضع في اعتباره ان مسرحيته لا بد ان تخدم وعينا بعدونا لا ان تهدف الى مجرد اثارة احتقارنا لـه من ناحية اخرى ، ولو انهقد اهتم شخصيا بأن «يعرف » موضـوع شخصيته وان يدرسه دراسة علمية كافية من ناحية ثالثة .

اننا نعرف ـ من المسرحية ـ ان هذا الضابط قد اقام في اميركا خمس سنوات للدراسة ، وانه قد استدعي قبل او بعد حرب الايـام الستة ليقوم « بواجبه » في الجيش الاسرائيلي ، وانه قد كلـف الان باعداد خطة الهجوم الجديد على قرية الكرامة للقضاء على مركز قيادة قوات المقاومة فيها . وهذا معناه ببساطة انه ضابط « مهم » ، وانـه لا بد أن يكون على قدر كبير من الذكاء الاجتماعي والعقلي ، وانـه قد عرف ـ ان لم يكن بالتعلم فبالخبرة على الأقل ـ نوع الناس الذين يحاربهم ، وانه مؤمن بالعقيدة الصهيونية ـ خاصة واننا نعـرف طبيعة التكوين العقائدي الحزبي والعنصري للمؤسسة العسكـرية الاسرائيلية من الضباط المحترفين ونوع التدريب السياسي الـذي يتلقونه . وهذا من الناحية العامة ، التي كان على المؤلف ان ينتبهاليها.

ومن الناحية الخاصة ، فان هذا الضابط الذي يبلغ من العمر خمسة وثلاثين عاما ـ أي خمسة عشر عاما زيادة على عمر أسرائيلنفسها ـ ما تاريخه ، ومن اين جاء ، وما طبيعة علاقته بالصهيونية وبهـذا المشروع الوحشي لابادة شعب واغتصاب وطن ؟ ـ باختصار ـ ما هي الملامح « الخاصة » التي قدمها المؤلف لكي يحـول بطله ـ وآسـف لاستخدام كلمة البطل هنا ، فهذا هو المصطلح النقدي مع الاسف ـ الى نموذج شامل الدلالة للضابط الاسرائيلي العدو ، او لكي يحملـه بالجزئيات الشخصية الخاصة القادرة على أن تجعلـه استحضـارا حقيقيا لجوهر حقيقة الاعداء الذين ينتمي اليهم ؟

اننا نعتقد ان السبب في تقصير المؤلف في هذين الناحيتين،هذا التقصير الذي ادى الى عجزه عن تحويل فهمه العلمي العام لحقيقـة اسرائيل وحقيقة الموقف الحالي بيننا وبينها الى عمل فني حقيقـي وناجح من خلال خلـق الجزئيات والشخصيات الخاصة المحملـة بالمدلولات العامة لمفهومه وللموقف الواقعي ـ نعتقد ان السبب فيهذا التقصير وذلك العجز هو ان المؤلف لم يفكر في طبيعة التكوين«العقلي» لبطل مسرحيته ، هذا التكوين الذي كان سيلتزم بالضرورة ان يؤدي بالشخصية الى وضوح ابعادها الانسانية ـ او غير الانسانية فـي الحقيقة ـ كاملة . وبتعبير اخر ، لم يفكر المؤلف في مقدار ما يجب ان يتمتع به لويس حاييم من صدق فني اولا لكي يكون صادقا فـي تعبيره عن الحقيقة التي حاول المؤلف ان يجعله يعبر عنها أولا ، ثـم لكي يكون مقنعا ـ حتى ـ من الناحية الفنية ، واكتفى بان اظهر لنا مقدار احتقاره له وجدارته بهذا الاحتقار ، كمخلوق ضعيف جبان معقد متوحش وغد ! .

قد يكون من المفيد أن نحتقر العدو ، فهذا يدفعنا الى عدم الثقة به اذا كان احتقارنا نابعا مـن معرفة وضاعته وقسوته مع ضعفـه الحقيقي ، ولكن ليس من المفيد الا يكون لنا هم مع عدونا ـ في مجال مشاعرنا ازاءه او ادراكنا له الا ان نحتقره او ان نزدريه . ولعل هذه النظرة الجزئية التي اكتفى بها المؤلف الى بطل مسرحيته ، هي السبب في هذا الفقر الشعري الشديد الذي تعانيه المسرحية والذي بدونـه قد يتحول المسرح الى حلبة للمناقشة او للمناظرة وطرح القضايـا . ومن ناحية اخرى فان مسرحية « السر » تمثل اهمية من نوع اخـر ، وتلك هي محاولتها ـ وان اخفقت ـ للكشف عن حقيقة العدو الـذي نحاربه ، هذه التجربة التي لا بد أن نخوضها باستمرار على مرارتهـا واثارتها للعداء ، حتى نعرف في النهاية مخالب هذا العدو ومقاتلـه جميعـا .

***

لقد قصرنا هذا البحث على دراسة نماذج من المسرحيات التـي دارت حول موضوع الصراع المباشر بيننا وبين اعدائنا الحاليين ـ الصهاينة ـ باعتبارها المسرحيات الاكثر اقترابا من المهمة الاولى فـي هذه المرحلة للمقاومة العربية ، وهي ايضا المسرحيات التـي لجأت الـى تصوير هذا الصراع مـن زواياه الاكثر واقعيـة ومعاصرة والحاحا ، زوايا الكفاح الحالي المسلح الذي يهدف الى استخلاص ارضفلسطين من ايدي العدو ، او مسرحيات القتال .

ولكن لهذه القضية نفسها زواياها الاخرى ، التي تثار دائما في لحظات كثيرة من ذلك الصراع . الزوايـا التاريخية والاسطورية والاجتماعية ، والتي ظهرت اثارها في ثنايا هذا البحث وان لم نتطرق الى الاعمال المسرحية التي تعرضت لها ـ وهي اعمال كثيرة وقيمـة وتستحق المناقشة ، وهي المسرحيات التي نرجو ان نعرض لها فـي بحث قادم .

القاهرة

سامي خشبة

محمود درويش

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٨ ـ

فيتضح بالنسبة لراشد حسين انه يرى المسألة من زاوية انها « اشكال اجتماعي » ، واذا كان صحيحا انه رافق محمود درويش في تحطيم اسطورة « الارض ولا العرض » أو « العرض ولا الارض » ليصلا معا الى الايمان بان « الارض عرض » ، فان ما هو مسترع للنظر ان راشد حسين يلقي المسؤولية على اكتاف اعتقاد اجتماعي تقليدي يحمله الرجل (ذلك ايضا واضح في قصيدته عن الاجير ، وفي قصيدته عن « الجياد ») بينما يتجاوز محمود درويش « وجهة النظر » هذه الى « فهم متكامل » ، من موقع اليسار ، لجوهر الموضوع ، الذي يمتد الى ما هو ابعد من « اشكال اجتماعي » يشكل شظية من شظايا المشكلة .

فراشد حسين « له رأي » ، اما محمود درويش فهو فصيلة طليعية في المسألة وجزء منها ملتحم فيها لانه ينتسب لاصولها ، لا لنتائجها : « وانت حديقتي العذراء

ما دامت اغانينا
سيوفا حين نشرعها
وانت وفية كالقمح
ما دامت اغانينا
سمادا حين نزرعها ..
وانت كنخلة في الذهن
ما انكسرت لعاصفة وحطاب
... ولكني انا المنفي خلف السور والباب »

***

في اوائل الستينات وضع محمود درويش يده على بداية الطريق ، كان في العشرين من عمره ، وحقق في « أوراق الزيتون » نقطة قفز عالية الى « عاشق من فلسطين » ، ومن هذه النقطة الجديدة قفز مرة اخرى الى « آخر الليل » .

وفي « آخر الليل » كلمة واحدة مهمة ، تلخص المسألة برمتها ، وهي ، بالاختصار ، كلمة : « ... وليكن ! » التي تبدأ بها قصيدة « الورد والقاموس » ، فهذه الكلمة ، التي تشبه رنين طعنة اصطدمت بحديد الدرع ، هي الحصيلة الطبيعية لكل ما حدث : فمحمود درويش لم يكن صاحب « وجهة نظر » اثبتت لدى اول تصادم بينها وبين الاحداث ، سقوطها ، ولكنه كان منذ البدء صاحب رؤيا اعمق غورا ، صاحب « موقف » ، وليس « ردة فعل » : « .. وليكن !

لا بد لي
لا بد للشاعر من نخب جديد
واناشيد جديدة »
« وليكن !
لا بد لي ان ارفض الموت
وان كانت اساطيري تموت
انني ابحث في الانقاض عن ضوء
وعن شعر جديد ! »
« وليكن ..
لا بد لي ان اتباهى
بك ، يا جرح المدينة »

ذلك لان : « يداك فوق جبيني

تاجان من كبرياء
اذا انحنيت انحنى
تل وضاعت سماء
ولا اعود جديرا
بقبلة او دعاء
والباب يوصد دوني »

ان المسألة عند محمود درويش تدور دورتها الحتمية والتي لا فرار منها ، ففي ١٩٦٤ (ديوانه : « اوراق الزيتون ») كان لانتسابه طابع السعي نحو البراءة : « خبئي عن اذني هذي الخرافات الرتيبة

انا ادرى منك بالانسان
بالارض الخصيبة
لم ابع مهري
ولا رايات مأساتي الخضيبة
ولاني احمل الصخر
وداء الحب
والشمس الغريبة
انا ابكي ... »

ولكن بداية من هذا النوع لا تستطيع أن تظل « اختيارا للبراءة » والدائرة لا بد ان تدور دورتها الحتمية ، فيصبح الاختيار حكما . وفي « آخر الليل » يطل محمود درويش المحكوم بالانتساب ، الذي ، حتى لو شاء ، لا يستطيع الا ان يكون بمقدوره أن يرى نفسه منفصلا عنها ، وسيبدو هذا « الاختيار » الذي وصل الى مستوى الالتحام الذي لا فكاك منه ، واضحا في « آخر الليل » ، ولكنه سيكون اشد وضوحا في القصائد اللاحقة ، فلم يعد محمود درويش شاعرا « يرى » اشياء العالم من جهة ما ، ولكنه صار جزءا لا ينفك من تركيبها : « عندما اطفأوا القمر

قتلوني
وعندما نبتت اضلعي شجر
كنت غيمتي وتربتي
وتحولت انجما
عندما اطفأوا القمر »

واكثر : « انت عندي ام الوطن ؟

ام انا الرمز فيكما ؟
ولمن جبهتي .. لمن
القبر سواكما ؟ »

وابعد : « عندما كنت صغيرا وجميلا

كانت الوردة داري
والينابيع بحاري
(صارت الوردة جرحا
والينابيع دماء)
ـ هل تغيرت كثيرا ؟
ـ ما تغيرت كثيرا
عندما نرجع ، كالريح ، الى منزلنا
حدقي في جبهتي
تجدي الورد نخيلا
والينابيع عرق ..
تجديني مثلما كنت :
صغيرا وجميلا »

هناك ، اذن ، قفزتان شديدتا الاهمية في شعر محمود درويش الذي لم يصل ، بعد ، الى الثلاثين من عمره ، تظل الاولى التي حدثت عندما « اختار » الدرويش الانتساب الى رؤيا اكثر شمولا وجذرية اهمهما واشدهما ابتعاثا على الدهشة ، بسبب من الفجاة والسرعة والنتيجة التي تبلورت بصورة رائعة خلال فترة قصيرة ، من حيث الشكل والمضمون معا .

ومع ذلك فان القفزة الثانية التي بدأت تتبلور في اعقاب الخامس من حزيران هي ، بدورها ، تستحق الاهتمام رغم انها سارت في سياقها الطبيعي والتدريجي الطويل ، فحين صار الدرويش في بداية الستينات « يرى » المرأة والشجر والخيل والصخور والاعشاب ، كلها ودفعة واحدة ، وطنا ، كانت المسألة منعكسة في شعره « كاختيار » ، اما في اعقاب ٥ حزيران فانه كف عن أن « يرى » ذلك ، لانه صار ، بذاته وفي ذاته ، جزءا لا ينفصم ولا ينفك من ذلك كله ، ووصل الانصهار الى ذروته .

ان قصة محمود درويش في السنوات العشر الماضية ، هي القصة الغريبة والمدهشة لامتزاج ذينك الشيئين المتماكسين : الماركسية والصوفية .

غسان كنفاني

ايديولوجية الفداء

- تتمة المنشور على الصفحة ٢٩ -

هي عرضة للتغيير والتبديل مع كل تغير او تبدل يطرأ على حياتهم المادية او تطورهم الاجتماعي) . والواقع ان المفهوم الماركسي لكلمة الايديولوجية قد تطور كثيراً منذ ماركس حتى الآن ، بحيث انه يستخدم اليوم في الكتابات الماركسية بمعنى مختلف عما كان يعنيه ماركس نفسه من استخدامه . فلقد كان ماركس يقول في كتابه « الايديولوجية الالمانية » : « في كل الايديولوجية يبدو لنا الناس وعلاقاتهم وكأنهم في وضع مقلوب ، رأسهم الى أسفل كما لو كانوا في غرفة التصوير السوداء .. » ومعنى ذلك أن ماركس كان يتصور الايديولوجية كمقابل للتفكير العلمي ، ويرى في أفكاره وفلسفته تخطيا للاوهام التي تنبع من الايديولوجية ، ولقد أستخدم هذا المعنى في كتابه ، في حديثه عن الفلاسفة الذين كانوا اسرى تأثيرات لم يكونوا على وعي واضح بها ، اي أسرى لاوهام وأفكار وتصورات لا أساس لها في الواقع الموضوعي المستقل عن الذات . ولكن الكتاب والمفكرين الماركسيين طوروا هذا المفهوم بعد ذلك بحيث اننا نجد مفكراً ماركسيا مثل كورنفورث يستخدم كلمة الايديولوجية للدلالة على النظرة المميزة لطبقة معينة في مرحلة تاريخية محددة ، بما في ذلك العناصر الوهمية والواقعية (أي الحقيقية او العلمية) . ونجد مفكراً ماركسيا آخر مثل « بوليتيزر » يقول ان الايديولوجية هي « مجموعة الافكار التي تشكل كلا او نظرية أو مذهبا او حالة ذهنية في بعض الاحيان فحسب » . ثم شاع اللفظ في الكتابات الماركسية بحيث اننا نكاد نقرأه في كل حديث عن الافكار والاتجاهات والنظريات والمذاهب التي تعكس الوضع الخاص لطبقة من الطبقات في مرحلة ما من مراحل تطورها ، فنسمع « ايديولوجية الطبقة العاملة » ، و « الايديولوجية البورجوازية الثورية » (اشارة الى البورجوازية كطبقة ثورية في ظل الصراع ضد الاقطاع) ، و«الايديولوجية البورجوازية الصغيرة » .. الخ ..

٤ - ولعل استخدامنا في كتاباتنا السيارة لهذا الاصطلاح يقصد به « العقائدية » . والواقع ان العقائدية ليست مرادفا بحال من الاحوال - اذا توخينا الدقة - لكلمة الايديولوجية . لان الايديولوجية اوسع بكثير من مجرد « الاعتقاد » ، وان كان الاعتقاد يشكل عنصرا بالطبع من عناصرها . واذا جاز لي في هذا الصدد ان أؤكد معنى من معاني الايديولوجية فانني أقول أن هذا المعنى يشير الى الخصائص العقلية والفكرية والنفسية السائدة بين افراد طبقة ما في عصر معين او في مرحلة تاريخية بذاتها . وهذا المعنى يتضمن بداخله - بداهة - الجانب العقلي والفكري والنفسي المنعكس عن الواقع الموضوعي ، والجانب الذي يتعلق بالوهم والتصور الذاتي الذي يدفع اليه في كل عصر - حتى الآن - الايمان لدى البعض بالخرافات والاساطير والقضاء والقدر وقوى الغيب !

***

واذا كان الامر كذلك فما الذي نعنيه بأيديولوجية الفداء في هذا المقال ؟

ما من شك في أن العملية الفدائية هي في النهاية محصلة لمجموعة من العوامل العقلية والفكرية والنفسية والايمانية . انها عمل فردي ، من حيث ان الرجل الفدائي يختار بمحض ارادته أن ينخرط في السلك الفدائي دون ان تجبره قوة رسمية او سلطة من السلطات على ذلك . والاختيار - بصرف النظر عن كل النظريات الجدية - هو في التحليل الاخير فعل فردي . ولكن هذا المعنى قد يحدث خلطا بين الفكرة « الفدائية » والفكرة « الارهابية » ، وبعبارة اخرى ما الذي يميز الفدائي عن الارهابي ؟ الواقع ان القول بفردية العمل الفدائي لا يعني مطلقا نفي جوهره « الجماعي » . فالعمل الفدائي عمل منظم ، وليس عملا عشوائيا تلقائيا يندفع اليه الفرد بعيدا عن الجماعة وتحقيقا لفكرة خاصة به او لوهم مسيطر عليه .

العمل الفدائي عمل يرتبط بخطة جماعية تحددها جماعة معينة في لحظة ما كوسيلة لتحقيق هدفها . واذا كان الانخراط في سلك الفدائية « فعلا فرديا حرا » ، فالعمل في اطار الفدائية هو « فعل جماعي ملتزم » . واذا جاز لنا ان نقيم تشبيها بين الرجل الفدائي والرجل الحزبي ، لربما اتضح ما نقصده في هذا الصدد ، فالرجل الحزبي يمضي بمحض ارادته وينضم الى الحزب . وهو في الوقت نفسه قادر في كل لحظة على ترك الحزب والتخلي عن مكانه فيه ، ولكنه ما دام موجودا في اطار الحزب فهو ملتزم بخطته وسياسته ، بفكره وتطبيقه . وهكذا الحال بالنسبة للفدائي يمضي بقدميه مختارا صوب خط النار ، ولكنه حين يصل اليه لا بد له من الخضوع للمنطق الذي يحكم الصف الواقف الى جواره ، والذي يشكل هو لبنة واحدة في بنائه .

ولكن قد يقال أيضا ان الارهابي رجل يندر ان يقف وحده فهو - في الاغلب - جزء من جماعة صغيرة لها خطتها ولها تنظيمها ولها أيضا طقوسها . والواقع ان هذه النقطة تقودنا الى السمة الثالثة التي يتصف بها العمل الفدائي ، وهي « الهدف العام التقدمي » الذي تتميز به الحركة الفدائية . فالحركة الفدائية هي حركة تمضي نحو غاية تاريخية محددة . وليست حركة تدور حول نفسها بلا هدف . انها وسيلة لتحقيق هدف ما يعز تحقيقه بالوسائل الاخرى السياسية والسلمية او عن طريق الجيوش النظامية . والجانب الاكبر من تاريخ الحركات الفدائية في العالم كان تحقيقا لهذا الهدف - كل منها في عصرها واطارها - ، ولنذكر مثلا الحركة الفدائية في جنوب افريقيا ابان حرب البوير ، والحركة الفدائية في الصين ابان المسيرة الكبرى ، والحركة الفدائية في كوبا ، والحركة الفدائية في الاتحاد السوفياتي على اثر هزيمة الجيش في اول مراحل الهجوم النازي ، والحركة الفدائية في فيتنام .. وانجولا .. وجواتيمالا .. ثم حركتنا الفدائية في فلسطين . ولقد كانت هذه الحركات كلها اتجاها نحو هدف جماعي تقدمي عام . حركات تستهدف بوسيلتها ما عجزت عنه - او ما تعجز عنه - السياسة او الدبلوماسية او الجيوش النظامية التقليدية !

ومعنى ذلك ان العمل الفدائي ، هو فعل فردي حر في انطلاقته الاولى ، ولكنه عمل جماعي ملتزم منذ اللحظة التي ينضم فيها الفدائي الى الحركة الفدائية ، وهذا ما يفرق بين العمل الفدائي والمغامرة الفردية ، وهو عمل منظم يرتبط بهدف تقدمي عام يحقق مصالح الغالبية من المجتمع او كل المجتمع في لحظة ما (لحظة اندلاع المشكلة الوطنية) وهذا ما يفرق بينه وبين الحركات الارهابية .

وفي ضوء التعريف الذي تقدم لكلمة الايديولوجية يمكننا ان نحدد ان العمل الفدائي لا ينتمي دائما الى ايديولوجية واحدة !

فحركة سبارتاكوس مثلا كانت في جوهرها حركة فدائية ، وحركة الدفاع عن المسيحية في عصر الشهداء كانت حركة فدائية ، (وفكرة الفداء في حد ذاتها ركن هام من اركان المسيحية) ، والحركة التي قامت في بداية الاسلام على يدي ابي بكر الصديق ، وعلي بن ابي طالب ، ثم على يدي « الخوارج » بعد ذلك في عهد الدولة الاموية وصدر الدولة العباسية ، كانت أيضا حركة فدائية . ثم هناك الحركات الفدائية التي تدور داخل الاطار الوطني وفيها نستطيع ان ندرج كل الحركات التي تمت ابان عمليات الاحتلال النازي في اوروبا ، والاحتلال الاستعماري في دول الشرق ، والاحتلال الصهيوني لفلسطين ، ويمكننا ان نذكر كذلك الحركات الفدائية التي دارت في اطار الصراعات الطبقية والحروب الاهلية وتحتها تندرج الحركات التي تمت في الاتحاد السوفياتي والصين وتشيكوسلوفاكيا ، وهناك حالات يندمج فيها الهدف الوطني مع الهدف الطبقي وتختصر المراحل التاريخية وتتركز المعارك في معركة وطنية ضد المحتل الخارجي وضد أنصاره او عملائه في الداخل مستهدفة طرد المحتل واقامة نظام اشتراكي في الوقت نفسه

كما هو الحال في فيتنام على سبيل المثال ، وهناك أيضا حركات فدائية لا تنطلق من قاعدة طبقية داخل الوطن القومي وحده ، بل من قاعدة طبقية على نطاق العالم وهي ما تعرف في القاموس السياسي باسم الاممية ، ولعل ابرز مثال على ذلك هو « الكتيبة الاممية » او « اللواء الدولي » الذي شارك في الحرب الاسبانية ضد الفرنكويين مساندا ومؤازرا للانصار من الجمهوريين ..

هناك اذن دوافع متعددة ، أو بتعبير أدق ، خلفيات ايديولوجية متنوعة خلف العمل الفدائي ، نستطيع أن نميز فيها اربعة اتجاهات رئيسية : ١ ـ الاتجاه الديني ، ٢ ـ الاتجاه الوطني ، ٣ ـ الاتجاه الاشتراكي ، ٤ ـ الاتجاه الاممي .

وما من شك في ان هذه الاتجاهات الاربعة في ايديولوجية الفداء تشترك معا في بعض السمات ، ويتميز كل منها بطبيعة الحال بسمات أخرى محددة . ولعل السمات المشتركة هي الصفات « الاخلاقية » التي تنطوي عليها شخصية الرجل الفدائي ، مثل التضحية ، وانكار الذات ، والاخلاص للمبدأ ، والالتزام بالهدف العام ، وعدم الرهبة من ملاقاة الموت (وهذا يختلف عن عدم الحرص على الحياة !) ، فضلا عن الامل والتفاؤل والايمان ـ شبه الديني أحيانا ـ بحتمية النصر .

***

اما السمات الخاصة لكل اتجاه فهي تدعونا الى الحديث عن كل واحد منها على حدة ...

١ ـ الاتجاه الديني

ما من شك في ان فكرة الفداء ـ كما تقدم ـ تمثل ركنا هاما من اركان الفلسفة المسيحية . ولقد كان « المسيح » نفسه رمزا وتجسيدا لهذه الفكرة ، لانه ـ في اطار اللاهوت المسيحي ـ هو الذي افتدى البشر جميعا بنفسه ، وقدم حياته فوق الصليب ثمنا لخلاصهم . وهذه الفكرة ترتبط بالطبع بفكرة اخرى تمثل ركنا آخر من اركان الفلسفة المسيحية وهي فكرة الخطيئة . ولعل هذين الركنين هما اللذان يمثلان القطبين الاساسيين في الفكر المسيحي كله ، او كما كان يقول « بسكال » في « الخواطر » : « هذه هي العقيدة المسيحية : وفيها شقان : الانسان الاول والخطيئة ثم الانسان الجديد والفداء . آدم والمسيح . وفي هذين الشقين ، الدين المسيحي كله » .

ولقد تعرضت المسيحية شأن الدعوات الجديدة دائما في منشأ ظهورها لحركات عنيفة من القهر والاضطهاد على أيدي الرومان . واصبح هناك ما يسمى بعصر الشهداء ، وهو أحد الفصول الهامة في تاريخ انتشار المسيحية . والكنيسة القبطية في مصر تؤرخ لشهدائها تبعا لحركات الاضطهاد التي أصابتهم ، ويتفق معظم المؤرخين على انها عشر ، بدأت بالاضطهاد الذي وقع على مسيحيي الاسكندرية في عهد نيرون « الملك الدموي » من سنة ٦٥ الى سنة ٦٨ ميلادية ، عندما اختطف الرومانيون مرقص الرسول من كنيسة بوكاليا بالاسكندرية ، وهجم الدهماء على المسيحيين الذين تقبلوا الدين الجديد واغرقوهم في سيل من الدم . وكان أول دم اريق على ارض مصر هو دم مرقص الرسول في ٢٦ ابريل سنة ٦٨ ميلادية ، ودفنت رفاته في الكنيسة التي انشأها بالاسكندرية ، ثم نقل جسده فيما بعد الى مدينة البندقية . واستحق مرقص الرسول لقب أول فدائي مسيحي واجه الامبراطورية الرومانية .

ولقد تعددت الاضطهادات بعد ذلك في القرون الثلاثة الاولى حتى بدايات القرن الرابع حيث وصلت عمليات القمع والقهر ذروتها على يدي ديو قلديانوس (٢٨٤ ـ ٣٠٥) م. ، حين اصدر هذا الحاكم امرا بهدم الكنائس، وحرق الكتب المسيحية ، وراح يلقي القبض على الاساقفة ويعمل فيهم ذبحا وتقتيلا حتى غرقت البلاد في طوفان من الدم . وظل الحال هكذا حتى قرر « قسطنطين » الاعتراف بالدين المسيحي في الامبراطورية الرومانية . ووقع في عام ٣١٣ مرسوم ميلان الذي يبيح حرية المعتقد الديني .

وكان لا بد لاعمال الاضطهاد هذه ان تولد رد فعل قويا وسط معتنقي الديانة الجديدة . وردود الفعل هذه هي التي يمكننا ان نطلق عليها في شيء يسير من التجوز حركات فدائية ، على الرغم من أنها لم تحمل السلاح قط ، وكانت في جوهرها حركات سلبية ، وهو ما يتفق مع منطق المسيحية الخاص ، ويتلاءم مع مفهومها عن الفداء . ان قصص كفاح الاساقفة ضد الاباطرة الرومان ، وقصص بناء الكنائس السرية ، وصمود المؤمنين من المواطنين العاديين أمام الموجات الرهيبة من القهر والقمع والارهاب ، قصص معروفة لا نحس بالحاجة الى الخوض فيها هنا . ولكنا مع ذلك نلاحظ ملاحظتين :

الاولى : أن هذه الحركات لم تكن خاضعة لشكل من أشكال التنظيم الواعي ، بل كانت في معظمها حركات تلقائية ـ حتى وان اتخذت صورة جماعية ـ ، أقرب الى رد الفعل منها الى العمل المنظم الهادف .

والثانية : ان « الفدائي المسيحي » الذي كان يسترخص حياته في سبيل عقيدته ، كان على يقين كامل من ان مكانا قد اعد له مسبقا « في ملكوت السموات » . ولم تكن القضية بالنسبة اليه هي نشر العقيدة ، ولكن الثبات على الايمان ، واثبات انه مستحق للجلوس بين يدي الهه . (وان كانت مواقف هؤلاء الشهداء قد عملت بالطبع على نشر العقيدة في ربوع الامبراطورية الرومانية كلها) .

اما الاسلام فلقد كان تصوره لفكرة الفداء تصورا ايجابيا . ولقد تضمن القرآن آيات كثيرة تحض على الفداء ، وتدفع الى البذل والتضحية .

« فليقاتل في سبيل الله الذين يشرون الحياة الدنيا بالآخرة ، ومن يقاتل في سبيل الله فيقتل او يغلب فسوف نؤتيه اجرا عظيما ، وما لكم لا تقاتلون في سبيل الله والمستضعفين من الرجال والنساء والولدان الذين يقولون ربنا اخرجنا من هذه القرية الظالم أهلها ، واجعل لنا من لدنك وليا ، واجعل لنا من لدنك نصيرا ، الذين آمنوا يقاتلون في سبيل الله ، والذين كفروا يقاتلون في سبيل الطاغوت ، فقاتلوا اولياء الشيطان ، ان كيد الشيطان كان ضعيفا » . « من سورة النساء » .

وفي سورة « التوبة » ترد هذه الآيات :

« ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بأن لهم الجنة ، يقاتلون في سبيل الله فيقتلون ويقتلون ، وعدا عليه حقا في التوراة والانجيل والقرآن ، ومن أوفى بعهده من الله ؟ فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به ، وذلك هو الفوز العظيم .. »

وواضح ان فكرة الفداء في الاسلام شأنها في المسيحية تتضمن فكرة الجزاء في الآخرة ، ووعد الجنة . وفي سورة آل عمران آيات صريحة تدل على ذلك : (فالذين هاجروا واخرجوا من ديارهم ، واوذوا في سبيلي وقاتلوا وقتلوا لاكفرن عنهم سيئاتهم ، ولادخلنهم جنات تجري من تحتها الانهار ثوابا من عند الله ، والله عنده حسن الثواب .)

ولقد عرف الاسلام قصص الفدائيين منذ نشأته الاولى . ولعل قصة ابراهيم وولده اسماعيل من أوائل القصص التي تحدثت عن الفداء . ولعل قصة الامام علي بن أبي طالب ، في موقفه الفدائي الكبير ، حين نام مكان الرسول في ليلة الهجرة ، وهو على يقين من ان الرسول هدف للمناوئين له من اعداء الدين الجديد ، قصة معروفة ومشهورة لا تحتاج لمزيد شرح او ايضاح .

وعلى الرغم من ان « فرقة الخوارج » لهم آراء موضع اخذ وعطاء وشد وجذب حتى الآن ، فان تاريخهم كفرقة متشددة في العبادة ، مخلصة لما تؤمن به ، لا يصيبها وهن او تردد في خوض المعارك من أجل ما تتصور انه الحق ، معروف ومشهور في تاريخ الحركات الدينية الاسلامية ، على الاخص مقاومتهم الفدائية في زمن الدولة الاموية ، وفي صدر الدولة العباسية . ولعل شاعرهم الكبير « قطري بن الفجاءة » ، بل وزوجته « أم حكيم » كانا من اشجع الفرسان في مسيرة « الخوارج » الفدائية .

ما الذي تؤدي اليه هذه الاقوال جميعا ؟

انها تؤدي الى ان الاتجاه الديني في ايديولوجية الفداء يقوم على أساس فكرة « الجزاء » الديني في العالم الآخر . انه نوع من دفع الثمن مقدما لمكان في الجنة . نوع من المقايضة او المبادلة للحياة الآخرة بالحياة الدنيا . وهذا الاتجاه ينهض على أساس من «الايمان الوجداني» الراسخ والعميق ، المتعلق بعالم آخر ، المؤمن بأن الحياة جسر بين اللاوجود والوجود الاكمل والاشمل في رحاب الله .

٢ ـ الاتجاه الوطني

ذات يوم تساءل جيفارا قائلا : من هو الفدائي ؟ وأجاب قائلا :

« الفدائي في حرب العصابات هو مقاتل ممتاز مصطفى من الشعب ، ومناضل طليعي على رأس المعركة في سبيل التحرر .. ان حرب العصابات ، خلافا للاعتقاد السائد ، ليست حربا صغيرة محدودة، حربا تقوم بها تجمعات من الاقلية ضد جيش قوي . كلا ، فهي حرب الشعب بأسره ضد الاضطهاد السائد .

« الفدائي مصلح اجتماعي .. الفدائي يحمل السلاح تعبيرا عن انتفاضة الشعب ضد مضطهديه ..

« الفدائي يقاتل في سبيل تغيير النظام الاجتماعي القائم الذي يخضع اخوته غير المسلحين للذل والفقر ، ويناضل ضد الاوضاع الاجتماعية الخاصة للدولة في الوقت المقرر .. الفدائي هو الذي صمم على الاطاحة بنظام الاضطهاد بكل الطاقات التي تتيحها له الظروف ..»

ومنذ اقدم عصور التاريخ عرفت الانسانية ذلك اللون الخالد من الفداء ، الفداء في سبيل التراب الوطني . ان التعلق بالارض الوطنية جزء لا يتجزأ من التركيب النفسي لكل انسان . شيء ما كالغريزة ، او كالتنفس او كالنبض . لا حياة للكائن الانساني بدون ان تمارس تلك الوظائف عملها .

ولقد اجتازت شعوب كثيرة في الارض برزخ الآلام هذا في سبيل الدفاع عن حريتها واستقلالها ضد مغتصبيها . يتساوى في ذلك شعب صغير كشعب فيتنام وشعب كبير ، كشعب ـ او كشعوب ـ الاتحاد السوفياتي . ولقد احتفظت الذاكرة القومية لكل شعب بقصص كثيرة في ملحمة الدفاع عن الارض . وقصص فيتنام معروفة لقارىء اليوم ، تطالعه بها الصحف والاذاعات كل صباح ومساء . وقصة المقاومة الفلسطينية الرائعة ، تتعلق بها ابصارنا ، وتنعقد عليها آمالنا في كل لحظة من أجل تحرير ارضنا المحتلة !

ماذا نتذكر من نماذج هذا الاتجاه اذن ؟ قصة المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي ، تلك القصة الخالدة التي احتلت مكانا واسعا في تاريخ الادب الفرنسي بل وفي تاريخ الشخصية الفرنسية كلها . ان صوت « جبريل بيري » ما زال يدوي رغم مرور السنين .. حين اقتاده جنود النازي لينفذوا فيه حكم الاعدام . خلع « بيري » العصابة من فوق عينيه وحدق في الجلادين بملء الثقة التي يحملها في قلبه بحتمية النصر . وقال « انني اموت من أجل الغد .. وايامه الحافلة بالاغنيات » !

أنذكر اشعار ايلوار واراجون وقصص سارتر وسيمون دي بوفوار والسا تريوليه ورسوم بيكاسو ؟.. ونعيد تصفح تلك الروائع التي الهمتها المقاومة روحها ، وغدت هي نفسها المقاومة بوقودها ، وقادت معركة الفداء في وجه الاحتلال والخيانة حتى تحررت باريس وتطهرت ؟

انذكر قصة المقاومة البطولية الباسلة خلف الخطوط ، وسط اطباق الثلوج المتكاثفة ، عبر السهوب التي تطبق عليها قوات النازي من كل صوب ، وعمال ستالينجراد ، والفلاحين الموجيك ، يدفعون ضريبة الدم من أجل الحفاظ على « الوطن » الاشتراكي الاول ؟

أنذكر قصة « فابتزاروف » شاعر بلغاريا العظيم ، الذي رفع رأسه في وجه الجلادين دون ان يطرق له جفن قائلا : « لقد ناضلت في سبيل سعادة وطني وشعبي فاذا كان علي ان أعاقب لاجل ذلك فانا مستعد لتلقي جزائي ! » وعندما تلي حكم الاعدام واقتيد الى المقصلة ، لم يضعف ولم يتردد ولم تفر من عينيه دمعة بل غنى مع رفاقه : « من يسقط في معركة الحرية .. لا يموت أبدا .. لا يستطيع ان يموت ..!»

ألم يقل هو نفسه ان « المعركة ضارية حقود » ؟

« لقد سقطت . وسيحتل آخر مكاني .

وهذا كل شيء .

ماذا يهم هنا اسم الشخص !

سأرمي بالرصاص ، ثم .. الدود !

كل هذا بسيط ، منطقي .

ولكن في العاصفة

سنكون دوما معك

يا شعبي

ذلك لاننا أحببناك ! »

ولكن هؤلاء جميعا ، شعراء وكتابا ، لديهم الوعي والثقافة وبصيرة التاريخ . والتزامهم قد يكون ـ فضلا عن مصادره في الفريزة الوطنية العامة ـ نابعا من ادراكهم للمصير التاريخي وللمسيرة الاجتماعية المتقدمة دائما رغم كل المعوقات . ومع ذلك فان صوت الرجل العادي لا يقل عن ذلك قوة ولا صمودا ولا ايمانا .

هوذا فلاح مصري من احدى قرى « الغربية » .. اسمه « يوسف ابو ديه » ، واحد من الذين ساروا خلف عرابي ، وتعلقوا بالامل في النصر على الانجليز ، وصمدوا على انكسار الثورة عندما تآلبت عليها سطوة الاحتلال وخيانة الخديوي وتردد كبار ملاك الارض . عندما اقتادوه الى المقصلة سأله حاكم الغربية :

ـ ماذا تريد لنحضره لك قبل ان تموت ؟

قال يوسف في كبرياء تاريخي عريق :

ـ ماذا أريد ؟ أريد لمصر الاستقلال . اي شيء يرضيني وقد قطعتم آمالنا .. لكن اليوم لكم وغدا لنا .. » !

الا نسمع في صوته نبرات جبيريل بيري ؟ الا يتردد في سمعنا صوت فابتزاروف ؟ الا يعيد الى وجداننا من جديد العاطفة نفسها والشعور الذي يخالجنا ونحن نتذكر كل الابطال الوطنيين الذين سقطوا في كل مكان .. وفي أي مكان .. من رحاب الارض ؟ انه فلاح بسيط ، ولكنه يلخص بموقفه معالم الفريزة الوطنية كلها ، ويبلور البصيرة التاريخية التلقائية ، في اعماق كل مواطن شريف !

واذا كان لنا ان نحدد السمات الخاصة لهذا الاتجاه الوطني في أيديولوجية الفداء ، فاننا نستطيع أن نميز فيه هذه السمات .

١ ـ انه اتجاه يستطيع ان يجمع كل عناصر الامة ضد العدو الواحد المشترك . وهو يضم في اهابه اتجاهات قد تبدو متنافرة اذا نظرنا اليها من الزاوية الاجتماعية الخالصة . اننا نلمح هنا في هذا الاطار الوطني : الرأسمالي الوطني ، الى جانب العامل والفلاح معا . اننا نلمح المثقف الى جانب من لا يستطيع ان يكتب او يقرأ . اننا نلمح المناضل الذي يحلم بمكان في الجنة والاستشهاد في سبيل الله ، والمناضل الذي يبحث عن الخلود في ضمير الامة ، والمناضل الذي يحفر له اسما في ذاكرة الاجيال القادمة !

٢ ـ على الرغم من وضوح الهدف في المعركة الوطنية ، وتبلور الدوافع النفسية في أعماق الفدائي الوطني ، فان « الاندفاع الوطني » هو في كثير من الاحيان عمل تلقائي غريزي ينبع من الطبقات العميقة المترسبة في اعماق النفس الانسانية ، او ـ اذا شئنا تعبيرا اكثر دقة ـ فان الجانب العاطفي فيه أغلب من الجانب العقلي المجرد . (وهو امر لا يقلل من حقيقة ان المواقف الانسانية عامة انعكاس لمواقف ايديولوجية محددة . بمعنى ان الرأسمالي الوطني مثلا في نضاله ضد الاستعمار يبحث عن الاستئثار بالسوق ، والاشتراكي في نضاله ضد الاستعمار يبحث عن انجاز الثورة الديموقراطية الوطنية على طريق الثورة الاشتراكية !)

٣ ـ اذا جاز لنا ان نفرق بين الاتجاه الديني ، والاتجاه الوطني في ايديولوجية الفداء ، فاننا نقول أن الاتجاه الاول يتعلق بالعلة « الغائية » اما الاتجاه الثاني فانه اقرب الى العلة « الفاعلة » . ان

المحرك الاكبر للايديولوجية الدينية هو « الجزاء » الذي يتحصل للمستشهد في سبيل الله ثوابا في الجنة . ومن ثم فهو محرك فردي تحفزه المنفعة الخاصة « المؤجلة » ، وتثيره الاعتبارات التي تدور حول الربح والخسارة تبعا لتصوراته الفكرية والميتافيزيقية . اما الاتجاه الآخر ، فانه انعكاس للشعور بالحياة ذاتها ، والعمل على حمايتها ، انه قوة محركة تؤثر في الكائن الانساني بصرف النظر عن الغاية الفردية التي قد تتحقق او لا تتحقق . ان العامل الذي يقف في خط النار لا يعي تماما الارباح التي سوف تعود عليه من طرد الاستعمار وجنود الاحتلال ، بل قد يحتل الرأسماليون الوطنيون مكان القوى الاستعمارية الراحلة ، ويظل هو نفسه خاضعا للاستغلال كما كان مهما تغيرت أساليبه أو تعددت شخصيات القائمين به ! والامر نفسه ينطبق على الفلاح الذي قد لا تهبه وقفته ضد المستعمرين الارض التي يزرعها ! ان في الكائن الانساني غريزة للدفاع عن الحياة ، للدفاع عن الارض بصرف النظر عن حساب الربح والخسارة ، ان « الضرورة » تصبح فعلا ، وعملا ، وسلوكا . ان قانون الحياة يحقق نفسه من خلال هذا المبدأ الوطني الفريزي ، الواقعي ، الذي لا ينبع من اية قوة متعالية ، ولا يشتق من أي مصدر فوق الطبيعة !

٣ ـ الاتجاه الاشتراكي

والحق ان الاتجاه الاشتراكي في ايديولوجية الفداء ، يتضمن بداخله الاتجاه الوطني ، ولكنه يعلو عليه !. فالرجل الاشتراكي هو اولا وقبل كل شيء رجل وطني. ولكن وطنيته لا تقتصر على مفهوم الدفاع عن الارض فحسب ، ولكنها تنطوي على مفهوم ارحب واعمق حول تغيير الارض نفسها . ان الاشتراكية اعلى درجة من درجات الوطنية . والاشتراكيون كانوا دائما ـ وما زالوا ـ كتيبة الصدام في العمل الفدائي الوطني . ان اروع اعمال المقاومة الفدائية الفرنسية ابان الاحتلال النازي قام بها الفدائيون الاشتراكيون . واعظم البطولات التي خلدتها ملحمة ستالينجراد لم تكن مجرد دفاع عن الارض فحسب ، ولكنها كانت في جوهرها دفاعا عن الكيان الاشتراكي فوق الارض السوفياتية . ماذا اقول ؟ ان اليومين الخالدين اللذين عاشتهما القاهرة بعد هزيمة يونيو وانكسار الجيش المصري في سيناء ، يومي ٩ ، ١٠ يونيو لم يكونا مجرد تعبير عن السخط والضيق والاسى للهزيمة والانكسار ، ولم يكونا استعدادا للبذل والتضحية في سبيل الدفاع عن الارض المحتلة في كل وطن عربي ، ولكنهما ايضا كانا في اعماقهما تعبيرا عن الوقفة الصامدة في الدفاع عن المكاسب الاشتراكية التي حققها العمال والفلاحون المصريون .. وجزعا من ضياع هذه المكاسب اذا ما اصاب النظام في مصر ما تمناه له الامبرياليون والصهيونيون من هزيمة وانكسار !

ها هنا تتوحد العلة الغائية بالعلة الفاعلة !

العلة الغائية التي لا تتعلق هنا بهدف بعيد المنال في عالم آخر ، ولكن بهدف محدد يمكن ان ينال فوق هذه الارض . العلة الغائية التي لا تدور حول جزاء فردي حتى ولو كان الخلود في الجنة ، بل بجزاء جماعي يحقق الفردوس الممكن للكل . وباتحاد هاتين العلتين يتحقق المركب المفتقد في الاتجاهين السابقين ، وتبلغ التضحية ذروتها ، ويصل الفداء الى قمته .

والنماذج التي يمكن ان نضربها على هذا الاتجاه كثيرة . ولعل البطولات التي يقدمها الفدائيون في فيتنام هي الخبز اليومي لكل مناضل لا يؤمن بضرورة تغيير العالم فحسب ، بل يؤمن بأن القضاء على الاستعمار الامريكي هو الطريق لتغيير العالم !

ومع ذلك ، ينبغي ان نذكر هنا ان الفدائي الذي يؤمن او يعتنق الايديولوجية الاشتراكية انسان يعمل من اجل اللحظة المقبلة اكثر مما يعمل للحظة الراهنة . انه رسول الاجيال المقبلة اكثر مما هو تجسيد لمكاسب الاجيال الحاضرة . صحيح أن الاشتراكية ، بمجرد قيام سلطتها، تغير النظام الاستغلالي السابق وتضع الاسس لاقامة نظام جديد . ولكن الجيل الذي يدفع الثمن لاقامة الاشتراكية هو ـ على الاغلب ـ اقل الاجيال استمتاعا بثمارها . انني اذكر هنا تلك الكلمات الرائعة ، الحزينة ، المجيدة ، التي كتبها « جوليوس فوتشيلو » ذات يوم حين كان يمارس نضاله البطولي ضد الاحتلال النازي في بلاده ، وضد القوى المستغلة لشعبه في الوقت نفسه :

« نحن بذور دفنت في باطن الارض يا بطرس .. ذلك هو جيلنا ، وهذا ما ندعوه انفسنا .. ليست كلها سوف تنبت ، وليست كلها سوف ترتفع فوق الارض عندما يقبل الربيع .. ولكن لا تظن اننا نخاف ذلك . نحن نعرف هذا ونعيش بهذه المعرفة . لسوف تفرش العناقيد الناضجة اعراشها فوق القبور التي تدوسها الاقدام ، ولسوف تنسى تلك القبور . كل شيء سوف يصبح يوما نسيا منسيا . الجزع . والحزن . القطاف فقط ، سوف يقول لجيلك عنا ، الاحياء منا والاموات : خذ وكل .. لان هذا هو جسدي !.. »

وليس أروع من هذه الكلمات تعبيرا عن الجيل الفادي .. الجيل الذي يزرع دائما ليحصد الآتون من بعده !

وليس اروع من كلماته لقضاته ايضا ، حينما حكموا عليه بالموت ، تعبيرا عن جيل الفداء كله ..

« ان حكمكم سوف يتلى الآن . اني اعرفه . انه يقضي بالموت على انسان !

ولكن حكمي عليكم قد صدر منذ بعيد . انه مكتوب بدم كل شرفاء العالم : الموت للفاشية !

الموت لعبودية الرأسمالية ! الحياة للانسان ! المستقبل للاشتراكية ! ... »

٤ ـ الاتجاه الاممي

واذا كان الاتجاه الوطني تعبيرا عن اندفاع العلة الفاعلة ، والاتجاه الاشتراكي تعبيرا عن المركب الناجم عن اتحاد العلة الغائية بالعلة

الفاعلة ، فان الاتجاه الاممي هو امتداد لذلك الاتجاه الاشتراكي على نطاق العالم كله ، لا على النطاق القومي فحسب . ان الاتجاه الاممي ينطوي على أعلى درجة من درجات وحدة الفكر والعمل . انه الشعور بوحدة الكائن ، ووحدة الحياة ، ووحدة المصير الانساني . ان من لا يلائم بين فكره وعمله سوف يسقط في هوة التمزق الداخلي ، والنضال مع النفس .

لنستمع الى « كريستوفر كودويل » المفكر الانلجيزي يقول عشية الحرب الاسبانية ، بين الجمهوريين واعداء الديموقراطية ، وهو يتخذ أهبته للرحيل الى هناك :

« أنك نعرف مبلغ احساسي بأهمية الحرية الديموقراطية .. ان الجيش الشعبي الاسباني أشد ما يكون حاجة الى المساعدة ، ذلك لان كفاحهم اذا ما مني بالخيبة والفشل سوف يكون بالتأكيد كفاحنا في الغد . وما دام النظر والعمل كلا واحدا في أعتقادي ، فانه ليبدو واضحا ، أين يدعوني واجبي . » !

فلماذا يسير شاب في التاسعة والعشرين من عمره ، الى حتفه ، في وطن غير وطنه ؟ اية قوة تدفعه الى هجران حياته ووضعه ومستقبله وعالمه كله .. الا ان تكون الفكرة التي يؤمن بها ، قد تمشت في وجوده كله ، بحيث أصبح من المستحيل عليه ان يفصلها عن وجوده نفسه ؟

ومع ذلك فلم يكن هناك كودويل وحده . لقد هب احرار العالم يدافعون عن الحرية الديمقراطية وهي تستشهد على أرض اسبانيا . وتكون اللواء الدولي الذي ضم متطوعين من أثنتي عشرة جنسية جاءوا من كل الاطراف القصية .. منهم ضابط يوغوسلافي سيلعب فيما بعد دورا ذا شأن خطير في بلاده ، اسمه « جوزيب بروز تيتو » ، ومنهم ايلوار ، واراجون ، وفوكس ، وجيست، وفوتشيك، وفابست ، وبيكاسو، ولوركا .. فلقد كانت « اسبانيا في القلب » حقا كما قال ذلك في ديوانه « بابلو نيرودا » .

وما الذي اتى بكل هؤلاء الشعراء والكتاب والمفكرين جميعا ؟ لقد كانوا كلهم يدينون بمنهج واحد في الفكر والحياة ، وشعار واحد للفكر والحياة : لقد دأب المفكرون حتى الآن على تفسير العالم ، ولقد آن الآوان لتغييره !

وفاضت طرقات اسبانيا يومها بطوفان من الدماء . وسقط على الارض المثخنة الحزينة : رالف فوكس ، وديفيد جيست ، ولوركا ، .. وكودويل ايضا . مات كودويل وهو يحمي انسحابا لثلاثة من رفاقه ، وقد كانوا جميعا ، وهو معهم ، يحرسون موقعا على قمة احد التلال في وادي جاراما !

وقد يكون الطريق بين لندن حيث كان يعيش ، ووادي جاراما ، طويلا في حساب المسافات .. ولكنه كان طريقا قصيرا للغاية في حساب من يؤمن بأن الفكر والتطبيق شيء واحد ، وان الواجب يكمن هناك ، حيث وحدة النظر والعمل ، وحيث الحاجة اليه أشد !

وما من شك في ان كودويل ورفاقه في « الكتيبة الاممية » من الكتاب والفنانين والمفكرين ، هم وحدهم الذين عرفناهم ، او امكننا ان نعرفهم ، وسط ذلك « الالبوم » الضخم الذي يضم صورا لابطال مجهولين من بسطاء الناس الذين عاشوا في الظل ، وماتوا في الظل أيضا . ولكنه ـ على أي حال ـ يمثل رمزا لهم جميعا ، ويعبر بدمه عن أيديولوجية ذلك الطابور الطويل ، الذي رسم تلك اللوحة المشرقة ـ رغم اطارها الحزين ـ لوحدة المصير الانساني .

***

واذا كنا نخوض اليوم معركة من اروع معارك الفداء في التاريخ المعاصر ، وسط عالم ما زال جانبه المعادي ـ رغم كل شيء ـ أرجح كفة من جانبه المعضد والمساند ..

واذا كنا نؤمن بأن وقفة الشعب الفلسطيني نفسه ، وصموده رغم المأساة ، وتصاعده على طريق النضال نحو حرب التحرير الشعبية ، هو وحده القادر على ان يقيم سدا في وجه الطوفان ..

فلنتذكر اذن ـ مرة اخرى ـ ان « الفداء » ، مهما كانت نماذجه او اتجاهاته ، هو وحده الذي يقدم المعادل الموضوعي للحق ، وهو وحده الذي يضيف لمأساتنا ـ فضلا عن بعدها الانساني ـ بعدها الواقعي والسياسي والحضاري ..

ولنتذكر اخيرا ـ ولكن دائما ـ ان العمل الفدائي ، هو العمل الوحيد الذي يستطيع ان يحول بحق ، دون ان يمتد طريق الصلبان .. الى ما لا نهاية !

القاهرة — امير اسكندر

استراتيجية العمـل الفدائي

ـ تتمه المنشور على الصفحة ٢٠ ـ

في مواجهة هذه العوامل ، آخذين في الاعتبار دائما ان الهدف النهائي تحطيم جيش العدو . وعندما تتم هذه الدراسة وتستكمل تقييم الاهداف وتحليلها يغدو من الضروري أن تمضي بتخطيط الاجراءات التي تضمـن تحقيق الهدف النهائي .

أما التكتيك فهو يعني في الاصطلاح العسكري الاساليب العمليـة التي تستخدم لتحقيق الاهــداف الاستراتيجية والتكتيك بالمقارنة بالاهداف النهائية أكثر مرونة وقدرة على الحركة .

وتقضي القوانيـــن الاستراتيجية العامة اذن بتحليل خصائص العدو المميزة ، وخصائص الحركة الفدائية نفسها المميزة بالاضافة الى تحليل الموقف الداخلي وتحليل الموقف الدولي أيضا .

الحرب الفدائية .. ظاهرة العصر

وللحرب الفدائية في ذاتها ـ ونعني حرب العصابات ـ خصائصها وأهـــدافها التي تتميز بها ، ومن أهم هذه الخصائص انها ســلاح تستخدمه البلاد الفقيرة في سلاحها ومعداتها العسكرية ضد بلاد أقوى منها . ولعل هذه الناحية بالذات هي السبب الجوهري في ان حرب العصابات أصبحت مظهرا ضخما في صراعات القرن الحالي أكثر مـن أي وقت مضى . فقد غدت حروب العصابات في الحرب العالمية الثانية منتشرة كل الانتشار حتى أصبحت ظاهرة عالمية وتطورت ونمت فـــي جميع البلاد الاوروبية التي احتلها الالمان ، وفي منطقة الشرق الاقصى التي احتلها اليابانيون .

ويعزو « ليدل هارت » ـ المؤرخ العسكري الاميركي ـ نحو حرب العصابات في كل هذه المناطق مستثنيا الصين ـ الى كتابات لورانس المعروف باسم « لورانس العرب » ، التي كانت فيرأيه « ثمرة للتجارب المشتركة التي خاضها لورانس وما انطوت عليه من انعكاسات أثنـــاء الثورة العربية ضد الاتراك » .

وقد انتشرت حرب العصابات مــن الشرق الاقصى الى الشرق الاوسط وقبرص وأميركا اللاتينيـــة باعتبار انها الاسلوب الناجح الوحيد في مواجهة تعاظم القـــوى العسكرية للدول الاستعمارية . وباعتبارها الاسلوب الوحيـــد أيضا للاستفادة من « ميزان الرعب النووي » بمواجهة القوى العسكرية الضخمة بأسلوب يعجزها عـــن استخدام قوتها الضاربة الذرية . وقد أعلن ريتشارد نيكسون الرئيس الاميركيالحالي ـ في عام ١٩٥٤ ، وكان نائبا للرئيسالاسبق ايزنهاور ـ « اننا تبنينا مبدأ جديدا . فبدلا من أن نسمح للشيوعيين بأن ينهشوا منا بصورة متدرجة حتى نموت فـــي طول العالم وعرضه عـــن طريـق الحروب الصغيرة ، سنعتمد فـــي المستقبل علـــى قواتنا الانتقاميـة المتحركة الضخمة » .

وكان تعقيب المؤرخالعسكري هارت على هذا بقوله : « ان ما انطوى عليه هذا القول من تهديد باستخدام الاسلحة النووية في وقف حروب العصابات هو شيء في غاية السخف ، اذ كان أشبه بمن يتحدث عـــن استخدام المطرقة الكبيرة في القضاء على سرب البعوض » .

على ان من المهم للغاية أن نراعي الفرق بين المقاومة على النحـو الذي كانت تمثله فرق الانصار فـــي أوروبا ابان الاحتلال النازي ، وحركات العصابات الثورية . الاولى تفتقر عادة الى المضمون العقائدي الذي يميز الاخيرة دائما . وتتميز المقاومة بطبيعتها التلقائية ، فهـي تبدأ أولا ثم يجري تنظيمها بعد ذلك . أما حركة العصابات الثوريـــة ـ على النحو الذي تمثله الحركات الثورية في اميركا اللاتينية ـ فهي تنظم أولا ثم تبدأ بعد ذلك .

ولكن الفرق الاهم بين « المقاومة » وحركة حرب العصابات يكمن في انه لا يمكن تصفية المقاومة عامة ، انما هي تنتهي فقط عندما يتم طرد الغزاة . أما حركة العصابات الثورية فاما أن تنتهي بالنجاح فـي استبدال الحكم القائم أو تنتهي بتصفيتها هي .

البعد السياسي للعمـل الفدائي

ورغم هذه الفروق فان العمل الفدائي كما تقوم به حركة المقاومة لا يختلف كثيرا عن العمل الفدائي كما تقوم به حركة حرب عصابـــات ثورية . كلاهما يركز من الناحية الاستراتيجية على مبدأ ألا يتحـــول في أي وقت من الاوقات الى هدف يضربه العدو . كذلك فان العمـــل الفدائي في الحالين « تقوم به القلة ، ولكنه يعتمـد على الكثـرة » ، ورغم انه يعتبر من أكثر صور العمل العسكري فردية فهو يعمل بفاعلية ولا يحقق غاياته الا اذا دعم جماعيا بعطف الجماهير وتأييدها .

ومن هنا كانت ضرورة « دراسة العلاقة بين الحرب الفدائيـــة والسياسة الوطنية » وهو المبدأ الذي على أساسه قال ماوتسي تونغ ابان الحرب الثورية الصينية : « لما كانت مقاومتنا تحمل طابع مقاومة البلاد شبه المستعمرة ضد الامبريالية ، فان من الضروري أن تحمـــل عملياتنا الحربية أهدافا سياسية محددة بصورة واضحة وأن نتحمـل مسؤوليات سياسية أساسية وثابتة » . وعلى أساس هذا المبدأ نفسه وغيره من مبادىء « استراتيجية الحرب الثورية » حدد الزعيمالصيني سبعة أهداف لتحقيق التحرير :

- اثارة الشعب وتنظيمه .
- تحقيق الوحدة الداخلية السياسية .
- اقامة القواعد .
- تجهيز القوات بالمعدات .
- بعث القوة الوطنية .
- تحطيم قوة العدو الوطنية .
- استعادة الاراضي السليبة .

ومن الواضح أن من بين الاهداف السبعة ثلاثة أهداف سياسيـة تتعلق بتعبئة الجماهير وراء الحرب الفــــدائية أو هي اثارة الشعب وتنظيمه ، بتحقيق الوحدة الداخلية السياسية وبعث القوة الوطنية .

وفي هذا المعنى نفسه قال غيفارا :

« ينبغي في الوقت الـــــذي نقيم فيه مركزا لدراسة عمليـات المستقبل ، أن نقوم بعمل مركز وسط الشعب ، شارحين أهداف الثورة وأساليبها ، ناشرين الحقيقة التي لا بديل لها وهي انه بدون الشعب لا يمكن أن يكون انتصار . أما أولئك الذين لا يفهمون هذه الحقيقـــة التي لا شك فيها فهم لا يمكن أن يكونوا فدائيين » .

ويكمل هذا البعد أو العمق السياسي للعمل الفدائي المعنى الذي عبر عنـه غيفارا في كتابه عن حـــرب العصابات : « ان الانسان ـ لا السلاح ولا المال ـ هو العنصر الحاسم في الكفاح المسلح ، ولذا فـان واجب الثورة أن تتعهد ببناء الانسان الثوري » .

والانسان الثوري هو ـ بلا خلاف ـ الانسان الذي يستطيـــع أن يتحرك وسط الجماهير مكتسبا ثقتها بانه يعمل لقضيتها ، مكتسبـــا تأييدها لنشاطه مهما كان ثمن هذا التأييد ، مكتسبا كوادر جديـــدة لحركته في وسط هذه الجماهير نفسها .

واذا كانت القوانين الاستراتيجية للحرب الفدائية ـ ســـواء كمقاومة مسلحة أو حرب تحرير ثورية شاملة ـ تختلف وتتطور مـــن مجتمع لآخر ومن فترة تاريخية لاخرى ، فان اعتباراتها السياسية أيضا تتغير وتتطور بنفس القدر .

فالاعتبارات السياسية الاستراتيجية للعمل الفدائي في بلد شبه مستعمر كالصين في الثلاثينات والاربعينات من القرن الحالي غيـــر الاعتبارات السياسية لها في بلد « مغتصب » تمامـا كفلسطين تعيش

جماهيره خارج وطنها ، باستثناء قلة قعيدة الحركة تماما . وهـــذه ايضا تختلف عن الاعتبارات السياسية لاستراتيجية العمل الفدائي في بلد مثل انغولا حيث المستعمر ـ رغم طول بقائه على الارض ـ لا يزال غريبا ولا يزال مجرد محتل ، حتى وان اتخذ الاحتلال صورة الاستيطان فان الاستيطان لم يحول أهل الوطن الانغولي نفسه الى اقلية .. وانما بقي المستوطنون البرتغاليون المستعمرون هم الاقلية في بحر الاغلبية الشعبية الافريقية من الانغوليين .

الرأي العام العالمي

يبقى من الاعتبارات السياسية بعدها الدولي . ونعني به الموقف العالمي الرسمي وغير الرسمي من البلد المعين وحركة المقاومة المعينة . فحركة التحرير الشعبية في موزمبيق مثلا تناضل ضد بلد مستعمـــر ـ هو البرتغال ـ يوصف بهذا الوصف رسميا في ملفات الامم المتحدة ويتم التعامل معه على انه البلد المستعمر المسؤول . فلا جدال بيـــن هيئات الرأي العام العالمي الرسمي أو غير الرسمي على ان وجـــود البرتغال في موزمبيق وجود استعماري ، مهما تحدثت البرتغال عـــن « رسالتها الحضارية والمسيحية في افريقيا السوداء » . ولكن ماذا عن فلسطين ؟ ان العمل الفدائي الفلسطيني هو أمام الرأي العام العالمي ـ الرسمي على الاقل ، ان لم يكن الرسمي وغير الرسمي معا ـ يناضل ضد وجود « شرعي » من وجهة النظر الشكلية والقانونية سـواء فـي الامم المتحدة أو خارجها ، هذا الوجود المعترف به دوليا هو اسرائيل ، مما يجعل حدود حركة العمل الفدائي الفلسطيني ـ على الصعيـــد العالمي ـ مقيدة بهذا الاعتبار ، مقيدة بمقاومات عديدة تترتب على هذا الاعتراف الدولي بـ «دولة اسرائيل» و « حق اسرائيل في الوجود » . ان العمل الفدائي الفلسطيني يناضل ضد دولة لا ينظر اليها على انهـا مستعمرة لفلسطين ، وانما ينظر اليها على انها هي القوة الوطنيـــة القائمة على أرض فلسطين ، وهي عضو في الامم المتحدة ، لا يـوصف بانه حكومة مستعمرة وانما ينظر اليها على انها الدولة التي تقـــع حدودها الاصلية على أرض فلسطين وليست لها حدود « فيمـا وراء البحـار » .

وتمتد الجوانب النظرية لموضوع استراتيجية العمل الفدائي الـى تفصيلات عديدة صنعها الفكر النظري الثوري والتجارب العمليـــة الثـــورية للشعوب والقيادات التي سبقت الى استخدام أسـلوب « الحرب الثورية » لتحقيق أهدافها ضد قوى عسكرية كبرى . ويعـد أهم تراث المفكر النظري المعـــاصر في موضوع استراتيجية حـــرب العصابات أو استراتيجية العمل الفدائي ذلك الذي تمثله كتابـــات ماوتسي تونغ عن استراتيجية الحرب الثورية وكتابات غيفارا عن حرب العصابات وكتابات هوشي منه وجنرال جياب عن النضال التحـــرري المسلح في التطبيق الفيتنامي .

وليس هنا مجال التفاصيل العديدة والدقيقة لنظرية الحـــرب الثورية واستراتيجيتها .

الا انه يتضح من النظرة العامة الشاملة الى حركات التحريـــر الثورية في أهم تجاربها المعاصرة ـ الصين وكوبا وفيتنام ـ ان هنالك مثلثا يشكل الاطراف الرئيسية للصراع من حيث عناصره البشرية :

اولا ـ الفئة الثورية الطليعية .

ثانيا ـ جماهير الشعب .

ثالثا ـ النظام الحاكم الاستعماري أو الموالي الاستعمار والمرفوض من الشعب .

ومن الواضح انه اذا اقتصرت هذه العناصر على العنصرين البشريين الاول والثالث ، أي اذا غـــاب عنصر حضور جماهيـــر الشعب كطرف أساسي في الصراع الثلاثي ، فان الحركة لا ترقى الى مستوى حـــرب التحرير الثورية وتبقى حركة حرب عصابات محدودة أو حركة مقاومة لنظام حكم . وتوفر العنصر البشري الثاني ـ الذي تمثله جماهـــير الشعب بعرضها الكامل ـ هو العمل الحاسم في تحول المقاومة الـــى حرب تحرير ثورية .

موقع العمل الفدائي الفلسطيني

ويصبح السؤال المطروح الآن أمامنا ـ وحركة المقاومة الفلسطينية هي همنا الرئيسي في القضية القوميـــة وفي القضية الوطنيـــة الفلسطينية في وقت معا ـ هو : أين موقع العمل الفدائي الفلسطيني من هذه المقولات الاساسية في استراتيجية الحرب الثورية ؟

ومن الخطأ عند الاجابة على هذا السؤال ـ ان نبحث عن اجابـة استاتيكية (ثابتة) تحاول أن تصنف العمل الفدائي الفلسطيني تصنيفا نهائيا بانه مقاومة مسلحة أو مقاومة شعبية أو حرب عصابات أو حرب تحرير ثورية .

فانه برغم الخلفية التاريخية للمقاومة الفلسطينية ضد السيطرة اليهودية والتوسع الصهيوني في فلسطين منذ العشرينات ، فان العمل الفدائي بصورته ونوعيته ومداه الحالي في فلسطين حديث العهد في مواجهة العدو الاسرائيلي في صـــورته ونوعيته وقوته الحالية . واذا كانت نكسة يـــونيو « حزيران » ١٩٦٧ قد فجرت للعمل الفدائـــي الفلسطيني طاقات لم تكن قد خرجت من مرحـــلة الكمون قبل ذلك ، فانها ـ على الجانب الآخر من الرؤية ـ قد أوضحت مدى استفـــادة العدو من سنوات حكمه الاستيطاني التوسعي على أرض فلسطين فيمـا لم تتح الفرصة للعمل الفلسطيني لدخول مجال المقاومة المسلحة لفتـرة طويلة ، ثـم لـم تتح لـه الفرصة للتصاعد من مرحلة المقاومة المسلحة المحدودة الى مرحلة التعبئة الشاملة الفلسطينية لحرب ثورية ، وبعد ذلك الى مرحلة التعبئة الشامـــــلة العربية لحرب ثورية تحرر أرض فلسطين وتلغي الكيان الصهيوني .

لقد حقق العمل الفدائي الفلسطيني خلال فترة قصيرة نجاحات

تكتيكية باهرة ، خاصة في ضوء ما لدى العدو من قوة رادعة وما صار اليه من وضع أستراتيجي ممتاز نتيجة لانتصاره العسكري في معارك يونيو ٦٧ في جبهاتها الثلاث . ولكن الامر المؤكد ان العمل الفدائي الفلسطيني في حدود حركته الحالية لا يرمي الى الوصول الى الهدف الاستراتيجي الرئيسي لاي حرب تحرير ثورية وهو تحقيق التوازن مع قوة العدو كخطوة أولى ضرورية الى الحاق الهزيمة به . تماما كما ان المقاومة الفرنسيــة للنازي في الحرب العالمية الثانية لم تكن ترمي استراتيجيا الى القيام بمهمة اخراج جيوش هتلر من فرنسا . وبرغم فارق هام هو ان المقاومة الفرنسية كانت مقــاومة يظاهرها الشعب الفرنسي وتظاهرها مساعدات الجيوش النظامية للحلفاء التموينيــة والفنيــة .

الاهداف التكتيكيــة

وفي المرحلة الحالية من العمل الفدائي الفلسطيني فانه قادر على تحقيق العديد من الاهداف التكتيكية ـ الهامة والضرورية ـ ولكنه يظل دون مستوى الاهداف الاستراتيجية لعدة اسباب :

- انه لم يتم بعد تعبئة الجماهير الفلسطينية لمظاهرة العمل الفدائي ودعمه وتطعيمه باستمرار .
- انه لم يتم بعد توحيد منظمات العمل الفدائي الفلسطينية للوصل بين الاستراتيجية العسكرية للعمل الفدائي والاستراتيجيــة السياسية للعمل الوطني الفلسطيني ككل .
- ان العدو الاسرائيلي يقيم استراتيجيته على منع المعارك أصلا من الاستمرار على « أرضه » وينطبق على هذا المعارك التي يخلقهـا العمل الفدائي ، خاصة اذا بدأت تتحول الى عمليات أوسع نطاقا وأعمق بعدا وتأثيرا .
- ضخامة امكانيات العدو الذي تسانده قوى أمبريالية تضع فـي متناوله باستمرار امكانيات ضخمة بديلة ولا تسمح بحدوث هزائم « استراتيجية » له باعتباره قاعدة هامة لها في المنطقة .
- عدم وجود الخطة العامة للربط بين استراتيجيــة العمل الفدائي الفلسطيني ، واستراتيجية الدفاع العربي ، والثاني يمثل البعد الاعمق للاول .

طبيعة فلسطين الجغرافيــة والاجتماعية

والى جانب هذه العوامل الرئيسية فان هناك عدة عوامل اضافية قد تبدو ثانوية ـ وقد يصبح في الامكان ازالتها مع الوقت ـ ولكنهـا ذات تأثير في العمل الفدائي وقدرته على الاتساع والتصاعد . فالخلاف القائم مثلا حول ما اذا كانت طبيعة فلسطين الجغرافية ملائمة أو معوقة للعمل الفدائي الفلسطيني تؤكد حقيقة واحدة هي ان هذه المســالة لم تدرس علميا وتفصيليا بدرجة كافية لتحديد مقاييس سليمة فيها .

(هناك رأي ـ على سبيل المثال ـ يقول انه يجب الاستفادة مــن جبال نابلس التي تغطيها أشجار الزيتون ومن جبل تل العصفور الـذي تبلغ أعلى قمة فيه أكثر من ألف متر) .

ومهما يكن من أمر فانه لا ينبغي التصور بأن آثار العمل الفدائـي الفلسطيني محصورة في نطاق الآثار المادية المباشرة للعملياتالعسكرية . ان العمل الفدائي ـ حتى في حدوده التكتيكية ـ يمد آثاره الاقتصادية والنفسية الى أبعد من هذا النطاق . ويزيــد من حالة القلق التي تسيطر على الكيان الصهيوني في فلسطين المحتلة .

- يزيد اهتزاز الاوضاع الاقتصادية عبر تأثيره على حركة انتقــال رؤوس الاموال الى المزارع الاسرائيلية .
- يساعد على الحد من الهجرة الى اسرائيل .
- يزيد عملية الهجرة العكسية من اسرائيل الى الخارج .

ومع ذلك فان العمل الفـدائي الفلسطيني ـ على المدى البعيد ـ لا يستطيع أن يضع في استراتيجيتـــه أهدافا أساسية هي جزء مـن استراتيجية العمل الفدائي لحركات التحرر الوطني .

هل تستطيع الثـــورة الفلسطينية أن تجتذب الفرد اليهودي الاسرائيلي لتسحب البساط من تحت أقدام الحكم الاسرائيلي لتقيـم حكما تحرريا ؟

هناك رأي يقول ان هذا ممكن . فقبل النكبة (١٩٤٨) كان هنـاك بريطانيون يحاربون في صفوف الثورة الفلسطينية ، وانه يوجد اليـوم نفر قليل من الزنوج الاميركيين الهاربين من الخدمة يحاربون فـي صفوف الثورة الفيتنامية .

والرد على هذا الرأي هو من واقــع هذه الامثلة نفسها . ان القلة من البريطانيين التي حاربت الى جانب العرب ـ حتى على فرض صحة هذه الواقعة المشكوك فيها أو على الاقل المشكوك في الهدف مـن ورائها ـ لم تغير الموقف العسكري الكلي فيفلسطين ولم تسحبالبساط من تحت أقدام الحركة الصهيونية . والقلة من الزنوج التي تحـارب الى جانب الثوار في فيتنام لم تسحب البساط من تحت اقـدام الحكم في واشنطن .

وبصرف النظر عن كل هـــذه الاعتبارات فان الثورة الفلسطينية لا تستطيع ـ ولا يمكن أن تفكر في أن تضع في استراتيجيتها ـ أن تقدم نفسها لليهود الاسرائيليين كبديل افضل عن نظام الحكم الاسرائيلي !!

وقد عبر عن هذا الرأي بصورة محددة أحد قادة « فتح » فـي حـديث مـع أ. زاباتا نشرته مجـلة « Tricontinental » التي تصدرها منظمة تضامن شعــوب القارات الثلاث في هافانا .. اذ قال : « يتعين على حركتنا أن تواجــه مصاعب كثيرة . انها تختلف كثيرا عن حركات التحرير الوطني في أميركا اللاتينية في عدد مــن الجوانب وعن كل حركات التحرير الوطني الاخرى في جوانب اخرى . فنحن لا نستطيع ـ مثلا ـ أن نعول على تأييد العمال والفلاحين أو اية مجموعة من الشعب ـ مهما كانت ـ داخل اسرائيل . فقد أعلنــوا جميعا عداءهم لنا : رغم ان نضالنا ضد الامبريالية ومن أجـل تحريـر وطننا . والجــانب الآخر هو الارض ، فحيث انه لا توجد جبال او سهول تغطيها الغابات يتعين علينا أن نقوم بعملياتنا الفدائية في مناطق خالية تماما من المزروعات ، وهذا هو السبب في اننا لم نتمكن مــن استخدام الخبرات الثورية للشعوب الاخرى استخــداما أفضل . ان علينا أن نخلق مناهجنا الخاصة وتكتيكاتنا الخاصة باستمرار » .

واذا كان هذا هو الحال بالنسبة لطبقات المجتمع الاسرائيلي فان التركيب الطبقي للشعب الفلسطيني نفسه يفرض مشكلة خاصــة بالجانب السياسي لاستراتيجية العمل الفدائي الفلسطيني ، ذلـك ان العدو الاسرائيلي قد قضى أصــلا في عام ١٩٤٨ على البورجوازيـة الفلسطينية الكبيرة وشتت قسما كبيرا من البورجوازية الفلسطينيـة الصغيرة وتفتتت فيمجالات العمل المختلفة فيالبلاد العربية . ويلاحظ

انها قد توزعت على بلاد عربية ـ وغير عربية ايضا ـ ليست هي أساسا البلاد العربية المضيفة للاجئين الفلسطينيين الذين يشكلون السواد الاعظم من شعب فلسطين .

وفي ضوء هذه الحقيقة فليست هناك الآن طبقة بعينها تستطيع ان تدعي أو تطلب حق قيادة حرب المقاومة الفلسطينية . وفي هذا الصدد فان حركة « فتح » تطرح رأيها على النحو التالي : « ان الفرق بين الحزب وحركة التحرير الوطنية هو ان الحزب يهدف الى تحرير الانسان ـ الى تحرير طبقة من الناس ـ بينما تهدف حركات التحرير الى تحرير الارض ولا تولي مشكلة تحرير الانسان ـ قبل وصولها الى المرحلة النهائية من تحرير الارض ـ أية عناية تذكر . ان التناقض الرئيسي في مجتمع خاضع للاحتلال هو وجود المستعمر » .

على انه بالنسبة للعمل الفدائي الفلسطيني بالذات فان الراي المستقر هو ان العمليات الفدائية ليست سوى تمهيد لحرب تحرير شعبية شاملة ، مادة الكفاح فيها هو الشعب العربي باسره ، انما الشعب الفلسطيني « رأس حربة » .

وعندما تدخل المقاومة الفلسطينية المسلحة مرحلة الثورة تصبح في حاجة الى مؤسساتها الداخلية مما يعطيها شخصية متقدمة . فهي بحاجة مثلا الى محاكم عسكرية تعمل بقوانين وتصدر احكاما ، والى صناعات للاكتفاء الذاتي لنشاطها العسكري . وحتى ينتقل العمل الفدائي من مرحلة اقلاق العدو بصورة محدودة نسبيا الى مرحلة تقويض دائم لاستقرار العدو لا بد له من أن يحقق ثلاثة شروط : الشمول والاستمرار والعمق . والشمول هو أن يغطي العمل الفدائي الاراضي المحتلة باكملها سواء السابقة على يونيو ٦٧ أو اللاحقة له بدلا من ان يرتكز على مناطق الحدود . أما الاستمرار فهو عدم الانقطاع عن كيل الضربات للعدو يوما بعد يوم . والعمق هو تسديد الضربات باحكام الى الاهداف ، عسكرية كانت أم غير عسكرية ، بحيث تلحق اشد الضرر بالعدو وتنال من طاقاته وقدراته العسكرية والاقتصادية والبشرية والمعنوية .

فهل يتجاوز هذا طاقات الشعب الفلسطيني ؟ شروط ذلك ان يتم توحيد المنظمات مع تنسيق حقيقي وعلى أرفع مستوى بين الحركة الفدائية الفلسطينية والجهات العربية التي تؤمن بها مع احتفاظ الاولى باستقلاليتها الكاملة . ان الحركة الفدائية الفلسطينية لا يمكنها في النهاية أن تنمو وتصبح ثورة دون حماية حقيقية وأكيدة من الشعب العربي .

ومن أجل هذا النمو الضروري من مستوى المقاومة المسلحة المحدودة الى مستوى الثورة الشاملة ينبغي تحقيق ضرورات أساسية في استراتيجية العمل الفدائي :

- طول النفس .
- ايجاد مجالات جغرافية أعمق من المناطق المتاخمة لاسرائيل .
- لا بد من وجود القدرة على الرد والاستعداد له ، بمعنى انه في حالة قيام المقاومة الفلسطينية ـ او العمل العربي بوجه عام بالضربة (ا) ـ يقوم العرب في الوقت ذاته بالاعداد الجدي للضربة (ج) حتى تكون بمثابة الرد على الضربة (ب) المتوقعة من الجانب الاسرائيلي طبقا لاسلوب الضربات الانتقامية والثارية الاسرائيلية . ومن الواضح ان اسرائيل تعمل بهذا الاسلوب نفسه وربما على مدى أوسع .

عوائق أمام العمل الفدائي

ولا يغيب عن أذهاننا ان تحقيق هذه الضرورات يواجه عدة عوائق :

- العمل الفدائي لم يتمكن للان من تعبئة الشعب كله تعبئة شاملة ومنظمة (ولا أقصد نظامية) .
- العدو متمرس بحرب العصابات .
- الظروف المتاخمة القاسية صيفا وشتاء ، والتضاريس الطبيعية البسيطة التي تكشف الفدائي أكثر مما تحميه .
- عدم وجود حدود عربية واحدة .
- طائرات الهليكوبتر الاسرائيلية تستطيع أن تصل الى سماء أي منطقة في سماء فلسطين المحتلة قديما في غضون ٧ دقائق فقط !
- مشكلة ايجاد قواعد عاملة للعملالفدائي الفلسطيني داخل اسرائيل اي داخل فلسطين المحتلة قديما . وهذا عمل لا يزال في بدائيته.
- تكوين جيش نظامي للثورة الفلسطينية يحمي ظهر الفدائي ويزوده بالاسلحة ويكفل له التدريب (دليل بداية وجود هذا الجيش المدافع الثقيلة ، ووسائل النقل والمنشآت الانتاجية الدائمة) .

ولهذا الجانب ايجابياته التي تساعد على تخطي هذه العقبات أمام العمل الفدائي الفلسطيني .. ان العمل الفدائي هو النشاط العسكري العربي الوحيد الذي لا يخضع لضغط الاستعمار الاميركي مباشرة ـ كما هو الحال بالنسبة للنشاط العسكري العربي النظامي . ان الاستراتيجية الفدائية الفلسطينية هجومية في طابعها الاساسي ، وقد فشلت محاولة اسرائيل المتكررة ـ في الكرامة والسلط والاغوار الشمالية ـ لالزامها مواقع الدفاع . ان أسلوب الهجوم الخاطف الذي تعتمد عليه اسرائيل لا يصلح لضرب العمل الفدائي بالشكل الذي افلح به في تحطيم القوة العسكرية النظامية .

ان حرب التحرير حرب قاسية وطويلة . هذه حقيقة التاريخ والتجارب الماثلة للشعوب ، وينبغي ان تظل ماثلة في اذهان كلالعرب. والعمل الفدائي الفلسطيني مطالب بتحقيق استراتيجية حرب التحرير بان يتركز على أكثر المساحات التي تكمن فيها قوىالجماهير الفلسطينية ومطالب في الوقت نفسه بان يعمل وسط جماهير معادية ـ هي جماهير السكان الاسرائيليين ـ وهذا مما يضاعف صعوبته ولا سبيل الىمواجهة هذه الصعوبة الا باستراتيجية عسكرية وسياسية هدفها تحطيم اقتناع العدو بقضيته .

القاهرة — سمير كرم

فهرست

العدد الثالث ـ آذار (مارس) ١٩٦٩ ـ السنة ١٧

***

النشاط الثقافي في العالم

الثورة الفدائية والثورة النقدية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

ان المعرفة بالتنظيم الاجتماعي العسكري الذي تقوم عليه دولة العدو ، تقدم لنا صورة مباشرة ، عن هذا الكيان المعد للغزو بكل طاقاته البشرية والمادية والتنظيمية . وهو مجتمع مشترك كله في مصير الغزو والهجوم والاستيلاء . انه يعمل وينتج صناعيا ، وزراعيا ، ويجيش ذاته باستمرار . انه يحاول أن يوحد بين مجتمع المصنع والمزرعة والثكنة والجامعة في آن واحد . وبذلك يظل كله رأس حربة متقدمة ، وأصولها غارقة في نظام مجتمع للتشريك الشامل . وبذلك تستمد رأس الحربة هذه قوتها من كل الجذور المرتبطة بها داخل مجتمع التشريك .

ان المجتمع العربي العاطل عن العمل والحرية ، المبعثر خارج كل اطار للتشريك ، يواجه اليوم ، اعتبارا من الفدائية الى الحرب الشعبية (الصحيحة) ، عملية تحويل الاهداف الثورية السابقة كلها ، الى عملية تشغيل للمجتمع وتشريك له ، في صنع حضارة التقدم داخليا ، وبناء الدرع الحقيقية لصد حربة الغزو وتحطيمها ، وصولا الى اجتثاث جذورها في معامل الغزو ومزارعها وبنوكها داخل الارض المحتلة .

ان جهد الثوريين اليوم هو تعميم الفدائية ، لتصبح غير اقليمية ، قومية ، وانسانية يفهمها المناضلون في جميع انحاء العالم ويدعمونها ، وان جهد الثوريين هو بناء الفدائية على العقلنة الشاملة لمعطيات المعركة من اقصى مؤوناتها الفكرية والبشرية والمادية ، الى اقربها في سلاحها وحركاتها .

ولكي لا تصبح الفدائية مجرد رد فعل آني ، ضمن ظرف سياسي أكثر مما هو عسكري ، فان الثورة النقدية تستطيع أن تبني استراتيجية كاملة بناء على واقعية الفداء ، وتطويره الى مراحل الرد القومي الشامل الذي يجذب المجتمع الى فرض التشريك الكامل بصنع الدرع ، عقلها وحديدها وسواعدها . ان مجتمع الغزو المنظم يتحدى مجتمع غزو الغزو . ولقد ولد الرد على التحدي بملامح الثورية الشاملة ، التي يصنعها الفداء والنقد ، ثنائية من الحاضر الى المستقبل .

مطاع صفدي

فهرست

العدد الثالث ـ آذار (مارس) ١٩٦٩ ـ السنة ١٧

***

النشاط الثقافي في العالم

الثورة الفدائية والثورة النقدية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

ان المعرفة بالتنظيم الاجتماعي العسكري الذي تقوم عليه دولة العدو ، تقدم لنا صورة مباشرة ، عن هذا الكيان المعد للغزو بكل طاقاته البشرية والمادية والتنظيمية . وهو مجتمع مشترك كله في مصير الغزو والهجوم والاستيلاء . انه يعمل وينتج صناعيا ، وزراعيا ، ويجيش ذاته باستمرار . انه يحاول أن يوحد بين مجتمع المصنع والمزرعة والثكنة والجامعة في آن واحد . وبذلك يظل كله رأس حربة متقدمة ، وأصولها غارقة في نظام مجتمع للتشريك الشامل . وبذلك تستمد رأس الحربة هذه قوتها من كل الجذور المرتبطة بها داخل مجتمع التشريك .

ان المجتمع العربي العاطل عن العمل والحرية ، المبعثر خارج كل اطار للتشريك ، يواجه اليوم ، اعتبارا من الفدائية الى الحرب الشعبية (الصحيحة) ، عملية تحويل الاهداف الثورية السابقة كلها ، الى عملية تشغيل للمجتمع وتشريك له ، في صنع حضارة التقدم داخليا ، وبناء الدرع الحقيقية لصد حربة الغزو وتحطيمها ، وصولا الى اجتثاث جذورها في معامل الغزو ومزارعها وبنوكها داخل الارض المحتلة .

ان جهد الثوريين اليوم هو تعميم الفدائية ، لتصبح غير اقليمية ، قومية ، وانسانية يفهمها المناضلون في جميع انحاء العالم ويدعمونها ، وان جهد الثوريين هو بناء الفدائية على العقلنة الشاملة لمعطيات المعركة من اقصى مؤوناتها الفكرية والبشرية والمادية ، الى اقربها في سلاحها وحركاتها .

ولكي لا تصبح الفدائية مجرد رد فعل آني ، ضمن ظرف سياسي أكثر مما هو عسكري ، فان الثورة النقدية تستطيع أن تبني استراتيجية كاملة بناء على واقعية الفداء ، وتطويره الى مراحل الرد القومي الشامل الذي يجذب المجتمع الى فرض التشريك الكامل بصنع الدرع ، عقلها وحديدها وسواعدها . ان مجتمع الغزو المنظم يتحدى مجتمع غزو الغزو. ولقد ولد الرد على التحدي بملامح الثورية الشاملة ، التي يصنعها الفداء والنقد ، ثنائية من الحاضر الى المستقبل .

مطاع صفدي

ثمن النسخة في هذا العدد الممتاز : ٢٥٠ ق.ل ـ ٣٢٥ ق. س

طبعت على مطابع « دار الغد »
شارع سوريا ـ تلفون ٢٣٠٥١٢